Лица и лицеди

Сергей Капков

Королевы смеха

Жизнь, которой не было?

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Героини этой книги знакомы даже далеким от кино и театра людям. Они приходят в наш дом вместе с любимыми комедиями, с фильмами, которые мы не устаем смотреть десятки раз. Рина Зеленая, Татьяна Пельтцер, Тамара Носова, Анастасия Зуева, Ирина Мурзаева, Инна Ульянова… – никто не занял их трон королев смеха, и мы не перестаем восхищаться их мастерством.

Какими они были в реальной жизни? Напоминали ли своих экранных, сценических героинь? Все они прожили долгую и очень непростую жизнь и по праву могут называться «великими старухами».

- Сергей Владимирович Капков
  - Они не боялись быть смешными От автора

Сергей Владимирович Капков
Королевы смеха. Жизнь, которой не было?

Они не боялись быть смешными От автора

Благодарю вас за то, что вы взяли в руки эту книгу. Счастлив, если вы ее прочтете.

Это книга об очень дорогих людях. Познакомиться лично мне удалось не со всеми, но актеры – это люди, которых мы знаем, даже не встретившись с ними ни разу в жизни. Если нам нравятся их роли, их образы, то свое отношение к героям мы переносим и на самих исполнителей. Так случилось и с героинями этой книги.

Уверен, что вы знаете всех этих актрис, даже если не вспомните фамилий. Вы их видели на экране, а может быть, и на сцене, сотни раз. Эти удивительные женщины почти всегда вызывали у вас улыбку или смех, потому что играли преимущественно роли комедийные. Изломанные розовые героиньки – те как раз вряд ли смогут рассмешить публику, разве только когда будут играть Джульетту лет в семьдесят. Это, кстати, мечта Киры Крейлис-Петровой: разыграть комедию на тему постановки «Ромео и Джульетты» в доме престарелых.

Вы знаете их, но вряд ли знаете о них все, что собрано в книге.

Татьяна Пельтцер всю жизнь скрывала свою родословную, хотя сегодня, вероятно, гордилась бы тем, что принадлежит выдающемуся роду, много сделавшему для Европы и России в частности.

Именно Анастасии Зуевой посвящены знаменитые строки Пастернака: «Талант – единственная новость, которая всегда нова». Сегодня их адресуют всем подряд…

Елизавета Уварова – эта маленькая старушка-нянька из комедии «Усатый нянь» – занималась переводами с французского, вдохновила Евгения Шварца стать драматургом и привела Шукшина на питерскую сцену.

Эти актрисы прошли очень разные жизненные и творческие пути, но объединяет их одно – самоирония. Они не боялись быть смешными. Они получали удовольствие от того, что зрители смеялись над их персонажами. Только очень мужественные женщины могут позволить себе такую роскошь – быть смешными. Только настоящие актрисы способны вызывать радостные эмоции десятилетия спустя, даже уйдя в мир иной.

Сегодня продолжают творить смех две великие клоунессы: Кира Крейлис-Петрова в Санкт-Петербурге, Лилиан Малкина – в Праге. К счастью, обе снимаются и в кино. Не упустите свой шанс,

посмотрите их в деле. Других таких в ближайшее время не предвидится.

Бабушка в окошке Анастасия Зуева

В некотором царстве, в некотором государстве жила-была… Старушка-сказительница. Приступая к пересказу очередной волшебной истории, она приветливо раскрывала резные ставенки своей избушки, высовывалась из окошка, хитро прищуривалась и завладевала нашим малышовым вниманием.

Так начинались лучшие фильмы кинорежиссера-сказочника Александра Роу. Но лично мне казалось, что абсолютно все киносказки рассказывает эта удивительная старушка с неповторимым, волшебным голосом.

Этот голос я угадывал в мультфильмах, на пластинках, по радио. А потом узнал, что обладательницу этого сказочного голоса зовут Анастасия Зуева. Что она старейшая актриса МХАТа, народная артистка Советского Союза, ученица самого Станиславского. И еще много чего интересного и неожиданного собрал я об Анастасии Платоновне за все эти годы, чем теперь и спешу поделиться.

В ней сочеталось несочетаемое.

Обласканная всевозможными званиями и орденами, Анастасия Зуева была беспартийной.

Любимая актриса всех поколений Политбюро заступалась за репрессированных и дружила с тремя патриархами Всея Руси – Сергием, Алексием Первым и Пименом.

Комическая старуха на сцене и на экране, Зуева была модницей,

светской дамой и настоящей кокеткой в жизни.

* * *

Волевая, оптимистичная, «моторная» в старости, ребенком она была крайне флегматичной.

Родилась Анастасия Зуева в самом конце позапрошлого века в тульском селе Спасское. Ее отец был гравером по самоварам. Он умер, когда Настеньке было пять лет. Прилег ранней весной на сыру землю, заработал воспаление легких и… все. Мать вышла замуж за жандармского полковника, а дочерей – Лизу и Настю – передала на воспитание своей сестре.

Лиза была веселой, озорной, а Настя предпочитала одиночество и рыбалку. Могла часами сидеть с удочкой, погруженная в свои мысли. И если бы не тетка, неизвестно, кто бы рассказывал нам сказки с киноэкрана.

Тетушка была управительницей в богатом имении. Она была очень строгой и требовала порядка во всем. Хозяева ей доверяли, а потому девочек не гнали от гостей, сажали за барский стол и даже вели при них просвещенные беседы. В основном, они касались искусства. Эта тема интересовала и саму тетушку, поэтому со временем вчерашняя крестьянка перебралась в Москву, а племянниц устроила в гимназию. Поселившись в Леонтьевском переулке, тетка водила знакомства со столичной интеллигенцией, что во многом помогло воспитанию и духовному становлению девочек. Однако желание Анастасии пробоваться в театральную студию вызвало у тетушки решительный протест.

Как Зуева оказалась в театре? По очень знакомому для многих актеров сценарию. В гимназии Анастасия дружила с Любой Савосиной, которая и затащила ее в частную Школу драматического искусства. Это было очень дорогое учебное заведение, где учились весьма состоятельные девушки и юноши. Но Любочку не приняли, а Анастасию взяли. Причем, на бесплатное обучение. Именно этот аргумент показался Настиной тетушке наиболее весомым, чтобы в итоге уступить и дать согласие на учебу.

Школа драматического искусства была прообразом знаменитой Школы-студии МХАТ. Там преподавали мастера Художественного театра, студийцы занимались танцами, манерами, литературой. Зуева отучилась год, и в 1916 году ее сразу же взяли во 2-ю Студию МХТ.

Первая же роль – Варя в «Зеленом кольце» Гиппиус – вызвала одобрение Немировича-Данченко. Затем актриса играла в

«Младости» Андреева, в «Сказке об Иване-дураке и его братьях» по Л. Толстому. Критики отметили ее исполнение характерной роли старухи-хозяйки в «Истории лейтенанта Ергунова» по Тургеневу. Это произошло в 1918 году, когда Зуевой было всего-то 22 года. И тогда Константин Сергеевич Станиславский, полушутя, напророчил начинающей актрисе «быть на сцене вечной старухой». И ведь оказался прав!

Но пока Настя Зуева молода и привлекательна. Сразу после революции она вышла замуж за почетного гражданина Москвы, начальника Северных железных дорог Российской империи Ивана Степановича Евсеева. Венчались в церкви, жили хорошо – на Малой Дмитровке. Новая власть не тронула вчерашнего царского чиновника, хотя в том же 18-м в их дом все же наведалась ЧК. Обыск пришел проводить повар из Художественного театра, и Анастасия Платоновна выставила его вон.

Но брак Зуевой оказался недолгим. Очень скоро муж стал относиться к ней, как к собственности, требовал, чтобы она ушла из театра. Сам же был гулякой, постоянно пропадал в ресторане «Яр», изменял, а однажды и вовсе перешел все границы – безо всяких причин, в порядке семейной профилактики намотал косу жены на руку и устроил ей выволочку. После этого Анастасия ушла от мужа. Правда, он болезненно наказал ее – оставил у себя сына. Костя до студенческих лет воспитывался вдали от матери. Отец же женился еще четыре раза и в 53 года умер от инсульта.

Константин пришел к Анастасии Платоновне по окончании школы, поступил на мехмат в МГУ, а затем – в Академию Жуковского. Их отношения не сложились, он относился к матери потребительски. А когда он привел в дом молодую жену, начались новые осложнения. Но об этом позже…

* * *

Анастасия Зуева сразу начала играть старух. Она не побоялась продолжить на сцене МХАТа классическую традицию трактовки народных образов, идущую от легендарной Ольги Садовской. В те годы еще блистали Корчагина-Александровская, Блюменталь-Тамарина, Рыжова, в Художественном еще была сильна и востребована Фаина Шевченко. Все эти большие актрисы были настолько талантливы, что оставались индивидуальными, не похожими друг на друга. Критики писали о Зуевой: «Отлично владея приемами острейшей характерности, культивируя в своем творчестве любовь и внимание к русской речи, к богатству и своеобразию фольклорного языка, А.П. Зуева с первых же

сценических шагов упорно искала и характер героини – простой русской женщины-матери…»

В тридцать лет она сыграла Матушку в «Унтиловске», затем – Матрену в «Воскресении». Максим Горький сказал о ее работе: «Лучше, чем в жизни». А вскоре Зуева сыграла роль, которая вошла в мировую театральную летопись. Это Коробочка – помещица с умом ребенка из гоголевских «Мертвых душ». Причем, актриса хотя и играла ее смешной, но вовсе не безобидной – упрямой и даже опасной своей «социальной распространенностью». Ведь не зря предупреждал Гоголь: «Иной и почтенный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка».

А руки! Как отличались они от красивых с утонченными пальцами рук актрисы. Анастасия Платоновна сама придумала такое уродство: шила из шелка перчатки, набивала их ватой, сидела на сцене в кресле, не вставая, сложа эти самые руки на бутафорском животе, потихоньку шевеля не пальцами – короткими жирными култышками.

Толщинку Зуева надевала практически для каждой роли. В жизни она была изящна. Ее нельзя было назвать красавицей, но она была настолько обаятельной, что у нее всегда была масса поклонников. На улицу выходила в шляпке, перчатках, следила за собой и была очаровательна.

А в театре нашла себя в этом редком – «старушечьем» – амплуа. Причем, получала от него удовольствие. Унтер-офицерша и Пошлепкина («Ревизор» Гоголя), Домна Пантелевна («Таланты и поклонники» Островского), Зобунова («Егор Булычев и другие» Горького), Марья («Любовь Яровая» Тренева), Квашня («На дне» Горького), Чугунова («Достигаев и другие» Горького), мисс Уордл («Пиквикский клуб» Диккенса), Феклуша («Гроза» Островского), Улита («Лес» Островского), Марфа («Земля» Вирты), Мерчуткина («Чеховские страницы»), Глафира Фирсовна («Последняя жертва» Островского), Анфиса («Три сестры» Чехова) – всего Анастасия Зуева сыграла чуть более сорока ролей. Это очень мало. Но каждая работа – бриллиант. И не только в плане визуальном. Да, актриса всегда сама придумывала внешний образ и гримировалась порой часами. Но главным для нее был поиск характера. Анастасия Платоновна высматривала своих героинь на улице, в транспорте, прислушивалась к речи.

В основную труппу Художественного театра Анастасия Зуева вступила в 1924 году. Ее поколение мхатовцев так и называют – вторым: Хмелев, Яншин, Прудкин, Андровская, Грибов, Ливанов, Степанова, Станицын, Тарасова… Великие имена!

Любопытны и ценны воспоминания Анастасии Платоновны о

репетициях со Станиславским, которыми она поделилась в журнале «Театральная жизнь» в 1984 году:

«Я помню, когда Качалов играл в «Талантах и поклонниках» Островского роль Нарокова, репетирующий пьесу Станиславский упрямо говорил знаменитому актеру:

– Нет. Не верю! Нароков не так входит в дверь! Вы не верно вошли…

Станиславский повторял это свое «не верю» Качалову чуть ли не десять раз… Качалов входил и выходил… И снова слышалось все то же «не верю»… Наконец, Качалов вежливо сказал:

– Константин Сергеевич, я к завтрашнему дню подготовлю себя!

Станиславский же улыбнулся и ответил:

– Я проверял ваше терпение! Ведь у некоторых его не хватает!..

В «Талантах» он запретил Тарасовой морщить лоб, она обиделась. Но потом поняла, что Станиславский прав, и отучила себя от этой привычки. Она должна была предстать на сцене прекрасной. Так оно и вышло… И все это не мелочи.

К моей героине, Домне Пантелеевне, которую я играла в «Талантах», Константин Сергеевич относился почему-то спокойно. Он говорил мне:

– Вы сами все сделаете, как нужно.

– Но почему же вы мне-то ничего не говорите? – даже обижалась я.

– Вы как-то умеете находить нужные пути, – отвечал Константин Сергеевич.

И у меня от этого прямо-таки словно крылья вырастали, укреплялось и росло творческое актерское существование. Мы все жили равной семьей, единой жизнью театра. И каждому всегда хотелось сделать больше, чем он мог сделать…»

* * *

Интересуюсь у внучки Анастасии Платоновны – Елены:

– Какими были отношения внутри второго поколения? Они дружили, уважали друг друга?

– Их отношения складывались по-разному. Бабушка всю жизнь дружила с Аллой Константиновной Тарасовой, Клавдией Николаевной Еланской, Владимиром Александровичем Поповым. Зуева умела восхищаться, но никому не завидовала. Владимир Иванович и Константин Сергеевич – это были для нее боги, святые, учителя, их она обожала всегда. Портрет Станиславского

до конца ее дней висел у кровати. Кстати, из этих же учеников иные говорили, что Станиславский из ума выжил и старика пора заменять – было и такое! Идиллии не было. Она в этих разговорах никогда не участвовала, сплетен сторонилась. И все же это поколение было удивительным! Людьми они были разными, но в своем отношении к искусству – все как один. Они были ансамблем. Не важно, главную роль ты играешь или эпизод, – потрясали абсолютно все!

– А в другие театры Анастасия Платоновна ходила?

– Она смотрела множество спектаклей, обожала ходить в «Современник». Но комплименты не раздавала, на похвалы была скупа. Только если ей действительно понравился какой-нибудь актер, она могла разыскать телефон, вечером позвонить и сказать теплые слова, поблагодарить. Сейчас на всех подряд навешивают слово «гениальный», но она даже к слову «талантливый» относилась осторожно. Не разбрасывалась. «Способный» – это слово употребляла чаще других. Считала, что работать надо даже над ролями, которые играешь десятки лет. Она так и делала, искала что-то новое для своих образов. Штампы не любила.

– Как Анастасия Платоновна относилась к власти?

– Она была аполитична абсолютно. Ее мама была замужем за жандармским полковником, Анастасия Платоновна очень редко говорила о ней. Они с сестрой вообще боялись о чем-то вспоминать вслух. При всех своих орденах и званиях бабушка была беспартийной, но называла себя беспартийным большевиком. А вообще она служила только искусству это был смысл ее жизни.

– Я знаю, что к Анастасии Платоновне все тянулись, у нее постоянно был полон дом гостей. К ней мог обратиться за помощью кто угодно. Она действительно была такой безотказной?

– Бабушка была необыкновенной доброты. Всегда откликалась на просьбы, помогала и деньгами, и хождением по инстанциям, спасала людей от лагерей, из тюрем, посылала им посылки. Все это было не так просто. И никогда о своих добрых делах не рассказывала. Я узнавала об этом от других – тех, кому она помогала. Бабушка с большим интересом относилась к людям, ей все про всех было интересно, а когда человек видит к себе неподдельный интерес – он раскрывается. Вот к бабушке и шли. Она любила веселье, радость, жизнь. Приводила студентов школы-студии МХАТ домой, кормила их обедом, старалась дать каких-то денег, как-то поддержать. Помню, что, кто бы ни пришел, бабушка всегда простирала руки или целовала гостя, потому что человек, пришедший в дом, всегда был дорогим для

нее.

– Каким был круг ее общения?

– Он был невероятно широк: академики, художники, писатели, актеры. Я росла не с родителями, а с бабушкой, и отношение к пожилым людям у меня было особым. Пятьдесят лет – совсем не старик, думала я в свои шестнадцать. Мои ровесники казались скучными и неинтересными.

* * *

Хлебосольство Анастасии Платоновны однажды сыграло с ней злую шутку. Еще будучи актрисой 2-й Студии МХТ она познакомилась с композитором Виктором Оранским, который заведовал музыкальной частью театра. Но любовь между ними вспыхнула гораздо позже, когда Зуева стала знаменитой артисткой, а за плечами Оранского было несколько музыкальных спектаклей и балетов. Они поженились в 1922 году. А в один из дней в их доме появилось юное создание, мечтающее о сцене. Анастасия Платоновна, которая – по словам друзей – была готова облагодетельствовать телеграфный столб, принялась готовить эту милую девушку к поступлению в театральный. Но та очень быстро переменила свои мечты и покинула гостеприимный дом… вместе с мужем Зуевой. Быстро отвела Оранского в загс и родила ему дочь.

Мало кто знает, что в жизни Анастасии Платоновны была еще одна любовь. Валерий Чкалов. Возможно, с ним актриса и обрела бы свое счастье. Но в декабре 1938 года легендарный летчик погиб. И Анастасия Платоновна вспомнила совет своего великого учителя Станиславского – оставить все личное и целиком посвятить себя сцене. «Вы не должны больше выходить замуж, ваше счастье только в театре», – сказал Константин Сергеевич. Так она и поступила…

Хотя… Та самая разлучница, что увела Оранского из семьи, через пять лет – в самый разгар войны – так же легко перепорхнула от полуголодного супруга к кому-то более благополучному, а бывшему мужу заодно подбросила их общую дочку. Узнав об этом, сестры Зуевы привели и Виктора Александровича, и девочку в дом Анастасии Платоновны, дружно отмыли, откормили и подлечили. Позже мамаша вытребовала дочь обратно, а заодно – и алименты. Сам же Оранский так и остался у Зуевой вплоть до своей кончины в 1953 году.

Война обострила сострадание Анастасии Платоновны к людям. В ее квартире теперь постоянно кто-то жил, ночевал,

обедал. Даже совсем чужие люди, с которыми актриса познакомилась где-то в поездке с фронтовой бригадой. Приезжали на два-три дня и останавливались у Зуевой. Из стульев устраивали постели, готовили нехитрые угощения.

Сама же хозяйка вновь собиралась в дорогу. Одиннадцать раз актриса выезжала на фронт со своим неизменным партнером Николаем Дорохиным. Маленький автобус с забитыми фанерой окнами отвозил участников бригады непосредственно к передовым линиям. Бойцы всегда тепло встречали Аллу Тарасову, Анастасию Георгиевскую, Галину Калиновскую, Клавдию Бланскую, Софью Пилявскую. Провожая первую бригаду театра на фронт, Немирович-Данченко напутствовал актеров такими словами: «Там сейчас самый требовательный зритель, он будет особенно внимателен к нашему искусству, это нужно всегда помнить и высоко держать знамя Художественного театра».

Почти все эти поездки Зуевой были северными, более чем некомфортными. Как-то в землянке задубеневшую от мороза каракулевую шубу актрисы повесили сушиться к печке и… случайно спалили. Взамен выдали офицерский полушубок, которым Анастасия Платоновна очень гордилась. В другой раз машина с концертной бригадой влетела в расположение противника и чудом ушла из-под огня.

Анастасия Зуева – едва ли не единственная актриса, награжденная за участие в Великой Отечественной высшим советским орденом – Ленина.

О войне актеры рассказывали нечасто. В коллекции одного из московских музеев сохранилась фонозапись вечера во МХАТе, состоявшегося в 1967 году, где вспоминали о фронтовых бригадах. Вот фрагмент выступления Анастасии Зуевой:

«…Мы собрались на какой-то лужайке – километра за два от немцев, устроили помост, выступали, а мальчики страшно смеялись. Потом появился обед в котелках, и мы тоже поели. Ну, и я решила снова выступить, чтобы эти мальчики еще немного отдохнули. Сказала им, что и у меня два племянника воюют, и вот я с удовольствием воюю, но я воюю своим словом, а вы нас защищаете. И поблагодарила их, а они улыбались. И мы думали, что даем нашим солдатам частичку радости…»

Анастасия Платоновна даже на фронте всегда очень тщательно накладывала грим для выступлений. Обязывало не только положение, не только экстремальная обстановка, но привычка всегда работать в полную силу, выкладываться на все сто.

Любопытно, что даже в вопросах быта актриса оставалась на высоте. Все брали на фронт не самые лучшие наряды, старое

белье – что-то, что не жалко. У Анастасии Платоновны всегда были чистые простыни, чудесное белье, ночная сорочка. «Это было благословенное напоминание о мирных временах! – вспоминала коллега Зуевой Галина Калиновская. – Все тонкое, шелковое, изящное! И это в условиях, когда мы надевали что-нибудь погрубее, списывая все причины на войну. А вот она не поддалась…»

* * *

Спрашиваю у Елены Константиновны:

– Какое качество было у бабушки главным?

– Неравнодушие. Помню, ей уже было за восемьдесят, а я с семьей уехала работать в Лондон. Вдруг кто-то ей звонит и жалуется, что где-то под Москвой плохо обращаются с лошадьми. И бабушка немедленно отправилась куда-то добиваться сочувствия! Пожилой, нездоровый человек… И еще она была очень искренней, не фальшивой. Изобразить радость на пустом месте и, тем более, при грустном событии не могла. В жизни она совершенно не умела играть, притворяться, рассказывать анекдоты. Играла только на сцене.

– После войны в театр пришло новое поколение – первые выпускники Школы-студии МХАТ. Их потом назвали несчастливыми, поскольку старики еще были в силе и очень долго не давали молодым играть. Как встретила молодежь Анастасия Платоновна?

– Она встретила очень хорошо. Но тому поколению действительно не повезло. Актеры – единственные люди, которым работы всегда мало, которые хотят работать всегда. Но Зуева смены не боялась, в своем амплуа она была единственная. Герои и героини приходили и уходили, а таких характерных актрис в истории МХАТа больше не случилось. Алексей Николаевич Грибов тоже был один, его роли никто лучше потом не сыграл, хотя талантливых артистов было много.

– Влюбленные поклонники у Анастасии Платоновны были?

– Да! Поклонников у нее было много всегда. В 1959 году МХАТ впервые выехал на гастроли в Японию, так вот у бабушки там появился поклонник-миллионер, он ездил за ней из города в город, предлагал руку и сердце. И когда девять лет спустя театр вновь приехал в Японию, этот миллионер вновь окружил ее своим вниманием и заботой.

– А Оранского она простила?

– Простила. Продолжала любить и после его смерти. Урна с

прахом Оранского долго стояла дома – бабушка хотела похоронить его там же, где когда-то похоронят ее, на Новодевичьем кладбище. Помогла старая подруга Алла Константиновна Тарасова, она как директор главного театра страны могла добиться многого.

* * *

Анастасия Зуева любила кино. Но всегда очень внимательно читала сценарии и соглашалась на съемки нечасто. Впервые Зуева вышла на съемочную площадку еще в 1918 году. А в 1932-м Юрий Желябужский пригласил ее в одну из первых звуковых картин «Просперити» о борьбе американских рабочих за свои права. Затем были небольшие роли в картинах «Светлый путь», «Донецкие шахтеры», «Васек Трубачев и его товарищи». Всенародная слава пришла к Зуевой после роли Приваловой – эксцентричной супруги тренера по боксу в спортивной комедии «Первая перчатка». С Владимиром Володиным они составили очаровательную пожилую пару, совместная жизнь которой строится на постоянном конфликте, но в то же время, и взаимной любви, заботе и сопереживании. В народ ушли зуевские фразочки «Иван Васильич, довольно боксу!» и «Куда милиция смотрит?!».

Первая главная роль Анастасии Зуевой – бабка Прасковья в короткометражной ленте «Пир в Жирмунке». Эту новеллу, которая входила в «Боевой киносборник № 6», критики назвали одним из лучших произведений кинодраматургии Великой Отечественной войны. В основе фильма лежит подлинный факт, почерпнутый из материалов Совинформбюро. Старуха-крестьянка осталась в деревне, захваченной фашистами, чтобы отомстить им за все свершенные злодеяния. Она угощает фашистов отравленной пищей. Но чтобы у врагов не осталось сомнений в искренности ее гостеприимства, она ест вместе с ними и вместе с ними гибнет. Сценарий Леонида Леонова был экранизирован большим режиссером Всеволодом Пудовкиным и занял почти весь метраж киносборника. В трудных условиях осени 1941 года в Москве Пудовкин не имел возможности работать над осуществлением этой постановки с той тщательностью, которая всегда характеризует его режиссуру. Он отказывался от нужного количества дублей, шел на упрощение сложных в производственном отношении сцен. И все-таки фильм оказался художественно значительным, а образ бабки Прасковьи стал самым глубоким в галерее образов героев Отечественной войны, созданных в «Боевых киносборниках». Сама же Зуева очень

гордилась этой работой.

Еще одна любимая роль – чеховская Мерчуткина в водевиле «Юбилей». Веселая шутка для четырех актеров была экранизирована тоже во время войны, в 1944-м. «На вид, может, я крепкая, а ежели разобрать, так во мне ни одной жилочки нет здоровой! Еле на ногах стою и аппетита лишилась. Кофей сегодня пила и без всякого удовольствия», – классическая идиотка Мерчуткина никого не слышит и ничего не замечает. Или делает вид. Она – из той «породы» людей, которые способны достичь любой, даже самой нелепой, цели. Получив нужную ей сумму и доведя до помешательства обитателей банка, она не унимается: «Нельзя ли моему мужу снова на место поступить?»

Была в кинобиографии Анастасии Зуевой и заглавная роль. Выпускник ВГИКа Гарник Аразян в 1971 году снял дипломную короткометражку «Поженились старик со старухой». В центре сюжета – судьба немолодой пары, которых обстоятельства вынудили на старости лет поставить штампик в паспорта. Всю жизнь прожили они вместе без этой формальной росписи, дом построили, детей вырастили, а теперь вот им предстоит на потеху всей деревне сыграть свадьбу. Волнуются дед с бабкой, принаряжаются и, вроде как, в любви друг другу признаются. И хотя слов в картине немного, особенно у старухи, сколько читается в ее взглядах, как точно актриса передает характер своей героини в жестах, деталях. Как великолепен Алексей Грибов в роли старика. Этот пустячковый, в общем-то, сюжет стал настоящим бенефисом двух великих мхатовских ветеранов.

Остальные роли Анастасии Зуевой в кино больше эпизодические. Сыграла она свою нетленную Коробочку в экранизации «Мертвых душ», бережно перенесенных со сцены Леонидом Траубергом. Сыграла классическую Матрену в фильме Михаила Швейцера «Воскресение». Василий Шукшин в картине «Живет такой парень» предложил Зуевой сыграть бабку Марфу – ту самую, которая поведала Пашке Колокольникову историю про Смерть, бродившую по дорогам в образе голой бабы.

Ну и, конечно, нельзя не упомянуть роль бабушки-сказительницы, по которой Анастасию Зуеву до сих пор узнают новые и новые поколения зрителей. Волшебная старушка рассказывает нам четыре сказки – «Морозко», «Огонь, вода и… медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса» и «Золотые рога». Режиссер Александр Роу не прогадал, предложив Анастасии Платоновне поучаствовать в его замысле. Она же, в свою очередь, обожала Александра Артуровича, видела в нем такого же творчески азартного человека, добряка, ценителя русского слова и русской природы. Они оказались, как сегодня принято говорить,

«на одной волне» и работали вместе с удовольствием.

А еще Зуева любила озвучивать мультфильмы. В конце сороковых мультипликаторы увлеклись приемом, названным словом «эклер», когда сначала снимали актеров, а потом по ним рисовали персонажей, копировали движения. Наиболее яркий пример – вечная пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». Так вот Анастасия Зуева специально для съемок в мультфильме гримировалась! Каждый раз, приходя на студию, тратила на грим столько же времени, сколько в театре.

Кстати, над некоторыми мультфильмами, которые озвучивала Анастасия Зуева, работал и ее муж, композитор Оранский. Это «Волшебный магазин» и «Высокая горка».

Кроме экрана и сцены, в жизни Анастасии Зуевой важное место занимал «театр у микрофона». Жители огромной страны, особенно глубинки, собирались у черной тарелки и слушали классические произведения в исполнении знаменитых актеров, узнавали их по голосам. Нередко участвовала Анастасия Платоновна в радиопередачах для молодежи, рассказывала о театре, своих учителях и коллегах.

Казалось, Зуеву любили все. Ее рисовали, ей посвящали стихи. Борис Пастернак одно из своих произведений так и назвал: «Анастасии Платоновне Зуевой».

…Стою и радуюсь, и плачу,
И подходящих слов ищу,
Кричу любые наудачу
И без конца рукоплещу.
Смягчается времен суровость,
Теряют новизну слова.
Талант – единственная новость,
Которая всегда нова.
Меняются репертуары,
Стареет жизни ералаш.
Нельзя привыкнуть только к дару,
Когда он так велик, как Ваш.
Он опрокинул все расчеты
И молодеет с каждым днем,
Есть сверхъестественное что-то
И что-то колдовское в нем.
Для Вас в мечтах писал Островский
И Вас предвосхищал в ролях,
Для Вас воздвиг свой мир

московский

Доносчиц, приживалок, свах.
Движеньем кисти и предплечья,
Ужимкой, речью нараспев
Воскрешено Замоскворечье
Святых и грешниц, старых дев.
Вы – подлинность. Вы – обаянье,
Вы вдохновение само.
Об этом всем на расстояньи
Пусть скажет Вам мое письмо.

Эти строки высечены на памятнике Анастасии Платоновне Зуевой на Новодевичьем кладбище…

* * *

– Елена, а какой Анастасия Платоновна была бабушкой?

– Бабушкой она была потрясающей, фантастической! Никогда не читала никаких нотаций. Сказать мне «нет» или отругать за что-то – это было исключено. Максимум, могла сказать: «Ну, ты дерзкая…» Девочкой я была действительно дерзкой, считала себя умнее всех. Конечно, мне нравились наряды, я их постоянно клянчила, но большого количества тряпок у нас не было. Как-то отдыхала я в детском кремлевском санатории, а там контингент похлеще был – дети больших руководителей. Наряды меняли каждый день. И я пожаловалась бабушке в письме, что мне нечего надеть. Она ответила: «Ты живешь лучше многих, а тряпки – это не самое главное в жизни». Я, помню, ужасно фыркала.

Я была отличницей, училась сама. Школу окончила с медалью, поступила в институт. Для бабушки люди, знающие языки, были необыкновенными. Куда бы мы ни приходили, она представляла: «Это моя Лена. Знаете, как она по-французски может?!» Я старалась спрятаться, отойти от нее, мне было неловко. В 16 лет пошли кавалеры. Бабушка стояла на балконе и высматривала меня: «Лена, немедленно домой!» Но мне было с ней так легко! Никто в жизни так меня не любил, как бабушка. Стоило попросить ее за друзей – достать билеты в театр, сыграть концерт в школе – она не отказала ни разу. И, конечно, все премьеры были мои, выставки, гостей полон дом… Сейчас это все особенно ценишь. А тогда казалось, что бабушка будет с тобой всегда. Я уверена, что она мне и сейчас оттуда помогает.

А когда у меня родился сын, бабушка смотрела на его шалости сквозь призму своих первых ролей. Она же начинала как

травести, играла Тильтиля в «Синей птице», Ваську в «Младости» Андреева. Эти роли не отпускали ее до преклонных лет.

– А как складывались взаимоотношения Анастасии Платоновны с сыном – вашим отцом?

– Отношения были сложными. Самые близкие люди смотрели на Анастасию Платоновну потребительски. Особенно это стало ясно после ее смерти – кто и что от нее хотел и что могли сделать в память о ней. Ничего… Самое страшное ругательство у бабушки было: «Ну, это Наташа из «Трех сестер»…» Мой отец женился именно на такой женщине, которая больше всего любила считать деньги. И всю любовь бабушка переместила на меня. После всех жизненных драм у нее, наконец, появился свет. Я жила у нее, воспитывала она меня сама, сажала за общий стол и даже иногда наливала рюмочку с молдавским вином. И ревность страшная была со стороны других родственников! А я ей отвечала такой же любовью. И сейчас отвечаю.

* * *

Анастасия Зуева была настоящей советской актрисой и потому постоянно участвовала в шефских, бесплатных концертах. Была столь же органичной в общении с самыми простыми людьми, сколь представительной и светской на официальных приемах. Она всегда охотно и благодарно принимала правительственные награды, с удовольствием носила ордена и медали на красивых вечерних нарядах, подчеркивала, что правительство любит ее. Но при этом она ничего общего не имела с типом идеологически послушных и политически ориентированных лицедеев. Наивность спокойно уживалась в ней с железной волей и атакующим бесстрашием, если дело доходило до принципиальных вопросов. В компартию Зуева так и не вступила. Она была верующим человеком, чего тоже не скрывала. И церковь воздала ей свое признание посмертно: Анастасию Платоновну отпевали в патриаршем храме. Гроб оставался в алтаре Богоявленского собора почти сутки. По распоряжению Патриарха Пимена, службы шли во всех храмах Советского Союза…

Последние годы жизни актрисы оказались для нее самыми тяжелыми. Нет, ее не забыли, не уволили из театра, и работала она до самого конца. С Олегом Ефремовым у нее складывались замечательные отношения, Зуева была одной из тех, кто приветствовал его приход во МХАТ. Правда, Анастасия Платоновна очень хотела сыграть роль пани Конти в спектакле

«Соло для часов с боем», но Ефремов этого не допустил. Блистала Ольга Андровская. А годы спустя произошло событие, которое развело мастеров по разные стороны баррикад.

В 1984 году Эфрос инсценировал «Живой труп» Толстого. Театр сделал очень большую ставку на этот спектакль. В роли Феди Протасова – Александр Калягин. Зуева хорошо к нему относилась, партнерствовала с ним в пьесе «Уходя, оглянись», в сцене из «Леса», где Калягин играл Счастливцева, а она – Улиту. Была в восторге от его работы в знаменитом спектакле «Так победим!». Даже звонила ему с поздравлениями. А потом посмотрела «Живой труп» и страшно расстроилась. Особенно из-за эпизода, в котором Федя Протасов снимает штаны и оголяет зад. Вот этих вещей на сцене МХАТ Анастасия Платоновна не терпела. Ее гласа в театре не услышали, и тогда Зуева решила написать статью. Ту самую, в «Театральной жизни», где актриса поделилась воспоминаниями о репетициях со Станиславским.

«Конечно, сцена в какой-то мере всегда еще и «производство». Есть план, есть расписание работы и прочие чисто деловые приметы «производственных» обязанностей режиссера, актера… Но если нет стремления к творчеству, если им не пронизан самый воздух сцены, то искусства нет. Есть поделки… – писала Анастасия Платоновна. – … Станиславский и Толстой искали «изюминку» в человечности души, а не в «греховности» человека. Этим был замечателен и красив, например «Живой труп». Здесь герой лишал себя жизни, ибо лишался непоправимо свободы, радости души, – что было «изюминкой» спектакля тоже, что делало его событийным, незабываемым. Сейчас на сцену МХАТа в роли Протасова выходит способный актер Калягин. Но в нем нет боли и сострадания героя; это просто спившийся, потерявший себя человек. А разве задача театра – посрамить алкоголика?..»

Или вот такие строки: «Творческий пульс режиссера должен сообщаться актеру каждый день, каждый час, каждую минуту всей его жизни – всегда, а не только в «рабочее время», часто поделенное между сценой, съемочной площадкой кино, концертной эстрадой… Да ведь, наверное, даже и неоткуда взяться этому горению, когда существование артиста просто «расписано» по-деловому; когда пьеса наспех читается и «принимается», когда спектакль «строится», актер «вводится», постановка «выпускается»… При таком стиле существования идеи Станиславского как-то уже сами по себе становятся вроде лишними, ненужными. Возможно, еще и поэтому их сегодня «пересматривают» всяк, кому не лень; точнее – всяк, кому охота прослыть новатором…»

Эта статья под названием «Желание творить» была отмечена

премией журнала по итогам года. Зато во МХАТе отношение к старейшей актрисе резко изменилось. Ефремов перестал ее замечать, иные – здороваться. Анастасия Платоновна доигрывала свои последние спектакли будто в вакууме.

Впрочем, проблемы в театре отошли на второй план, когда начались страшные проблемы со здоровьем.

– В том же году у бабушки случился инсульт, – вспоминает Елена Константиновна. – В тот период я была в Лондоне. Мои родители увезли бабушку к себе в квартиру и решали с ней вопросы наследства. Я срочно вернулась и все порушила: привезла ее домой, нашла сиделку. Дело в том, что я работала во Всесоюзном агентстве по авторским правам, занимались изданием иностранных авторов в СССР и публикациями наших за рубежом. По работе знала о существовании очень хороших экстрасенсов и решила обратиться к Владимиру Ивановичу Сафонову. Привезла бабушку к нему. Он посмотрел и сказал: «Не возьмусь». Но я его уговорила. Это было 9 марта 1984 года. Владимир Иванович подытожил: «Максимум могу дать ей два года». Мы сидели за столом, пили чай с тортом. У Анастасии Платоновны было перекошено лицо. И вдруг прямо здесь, за разговором, я вижу, что лицо у нее выпрямляется, налаживается речь, бабушка на глазах восстанавливается. Мне нужно было возвращаться в Лондон, я оставила Анастасию Платоновну в хороших руках, через месяц в Москву приехал мой муж, вновь отвез ее к Владимиру Ивановичу, а в конце апреля она уже играла в «Трех сестрах». И еще почти два года Зуева выходила на сцену в трех спектаклях. А потом… Пришел мой отец, устроил ей скандал, и она слегла с глубоким инсультом. Я опять прорвалась к Сафонову, он ее поднял, но уже ненадолго…

– Она немного не дожила до своего 90-летия. Наверное, надеялась отметить?

– Да, она очень любила юбилеи, всегда их торжественно справляла. После того, как отец ее снова забрал, квартиру обокрали, все погромили. Я сделала ремонт, и мы начали готовиться к юбилею. Приехал правнук Станиславского Максим – снял с ней интервью о начале Художественного театра. Бабушка очень дружила с его семьей, всегда помогала, в самые трудные времена. Это оказалась ее последняя съемка…

Анастасия Платоновна Зуева скончалась 23 марта 1986 года. Главный режиссер МХАТа Олег Николаевич Ефремов на похороны не пришел. Из великого «второго поколения» остался лишь Марк Исаакович Прудкин. Через год он с невыносимой болью в сердце наблюдал за расколом Художественного театра. Анастасии Платоновне, к счастью, увидеть этого не довелось…

Семирамида Премудрая Серафима Бирман

«Требуются огромный труд мысли и сила сердца, чтоб уметь разрешить задачи сегодняшнего дня и подготовиться к достойной встрече дня грядущего. Человеку моего возраста не к лицу самовосхваление, но лицемерием было бы и самоуничижение, поэтому позволю себе сказать, что понимаю душой задачи театра, хотя не так уж часто разрешаю их как актриса и режиссер. Могу сказать, что испытываю волнение и радость от того высокого смысла, какой получила у нас профессия драматического актера. Я пришла к пониманию этого не сразу, не мгновенно. Потребовалась на это почти вся жизнь. Мой путь к уразумению целей искусства и его отношения к действительности долог…»

Так начала свою книгу «Путь актрисы» Серафима Германовна Бирман. В период написания этой автобиографии она была еще востребована и в театре и в кино, авторитет Бирман был чрезвычайно высок. Она входила в «тройку»

руководителей популярнейшего Московского театра имени Ленинского комсомола, ставила спектакли по всей стране, преподавала. Ее имя наводило ужас на одних и священный трепет на других. Некрасивая, длинная, худая, с пронзительно высоким голосом, Серафима Бирман была солдатом русской сцены. А театр был для нее храмом во всех смыслах. Тех, кто не разделял этих чувств, она презирала.

Как все изменилось за те полвека, что минули со дня выхода мемуаров Серафимы Бирман… Отношение к театру, искусству, культуре вообще. Ее и тогда считали странной, не от мира сего, а в веке нынешнем места таким, как Бирман, не осталось совсем. Как же сложилась жизнь этой необычной актрисы, этой удивительной, оригинальной и поистине странной великой старухи?

* * *

В выписке из метрической книги кишиневской кладбищенской церкви Всех Святых за 1890 год в графе «имя родившегося» значится: «Серафима» (по святцам – Пламенная), а в графе «звание, имя, отчество и фамилия родителей и какого вероисповедания» вписано: «51-го резервного пехотного батальона штабс-капитан Герман Михайлович Бирман первобрачный и жена его Елена Ивановна второбрачная, оба православного вероисповедания». Говорят, мать рыдала над незадачливой внешностью новорожденной, но отец был от своей первой дочери в полном восторге. Он нанял небольшой военный оркестр, пригласил своих товарищей по полку и устроил бал под тенистыми ореховыми деревьями семейного сада. Свой первый в жизни вальс туго запеленатая Сима «танцевала» на руках отца. А танцевал он ловко, именно поэтому на одном из балов влюбилась в него Елена Ботезат – девятнадцатилетняя вдова с двумя маленькими дочерями.

Серафима Германовна писала: «Я почитаю своих родителей. Правда, они не отличались образованностью, элегантностью, но они были душевно благородными. Часто и надолго, иногда на год и больше, отец уезжал от нас к своей сестре, которую когда-то, сам еще мальчик, прокормил и воспитал на медяки грошовых уроков отстающим ученикам. Они оба – отец и его сестра – были круглыми сиротами. По складу характера он был в высшей степени своеобразен, а своеобразие в те далекие времена дозволялось лишь людям, достигшим известного веса в обществе, но ставилось в неизбывную вину небогатому и нечиновному человеку. Никак не мог отец понять, что ему (по рождению он был разночинец, и только офицерство дало ему звание личного дворянина) «не должно сметь свое суждение иметь». Этим и объясняется его ранняя отставка. Была у него воля к труду, были душевные силы, но житейская неловкость губила его настойчивые стремления прожить жизнь недаром.

Мало что удалось отцу. Например, долгие годы составлялся

им молдавско-русский словарь. Помню огромное количество листов бумаги, исписанных его изящным почерком, но как часто эти листы можно было потом увидеть на банках с вареньем!..

Кристально честный не только в делах денежных, но и делах совести, должен был он, думается мне, очень страдать в те далекие времена… Представляю, что отец мог тяготить окружающих: слишком требователен был он к людям. Не давал спуску себе и близким. Нас, детей, хотел приучить ничего не прощать себе. Никаких скидок на возраст! Раз в мелочной лавке, тайком от лавочницы, я взяла грошовую галету. Пришла домой и, как о геройском подвиге, заявила во всеуслышание: «Я украла галету!» Мне не было тогда еще и четырех лет. «Подвиг» мой дошел до отца. Он позвал меня. Он очень любил меня и звал «Семирамидой премудрой», но на этот раз голос его был суров. Я предстала пред ним оробевшая.

– Вот тебе грош, – сказал отец, – иди в лавку, низко поклонись лавочнице и скажи: «Простите меня, воровку, я украла у вас галету!»

Четырехлетняя «Семирамида премудрая» в точности все это выполнила. Лавочница, экспансивная полная женщина, со слезами прижала меня к своей огромной мягкой груди, от которой – я и теперь помню – пахло рыбой и керосином. «Что за издевательство над ребенком?» – негодовала она, всхлипывая. Я тоже рыдала, но домой вернулась триумфатором: с целым фунтом конфет (лавочница мне подарила). Чувствовала я себя чистой, почти святой…»

По воспоминаниям Серафимы Германовны, мать была полной противоположностью отцу. Образование она получила в «пансионе благородных девиц». Она была молдаванка, почти не говорила по-русски. Все уроки ей приходилось заучивать наизусть. Она была очень наивной. Долгое время и после замужества оставалась тоненькой, хрупкой, но сильной волей и жизнеупорной. Детей воспитывала строго: сердилась, когда они простуживались, считала это их злонамеренной провинностью и, сделав жгут из мягкого полотенца, отшлепывала, прежде чем напоить хиной или малиной. Елена Ивановна несла на себе почти все бремя житейских забот – умела собственноручно накормить и обстирать огромную семью, хотя у семьи Бирман была прислуга, но умела и забывать о кухне и стирке, отойдя от плиты и корыта. С романом и цветком в руке садилась на скамейку, под тень дерева, и отдыхала с таким же талантом, с каким выполняла самые трудные домашние обязанности. Никогда не позволяла себе быть небрежной в костюме, требовала этого и от дочерей. Запрещала им душиться, уверяла, что до тридцати лет девушки

«обязаны благоухать фиалками».

У семьи был сад на краю города; почти полгода жизнь проходила в саду. Там, под деревьями, стоял огромный стол. За стол садилось неимоверное число людей, в особенности на чьих-нибудь именинах, и если, бывало, спросят Елену Ивановну: «Кто эта дама или господин? Вон там, в конце стола?», она отвечала: «Не знаю, голубчик, но пусть себе сидят, кому они мешают?» И люди ее любили.

Училась Серафима очень хорошо. В возрасте четырех лет уже бегло читала и писала. В детский сад ходила вместе с шестилетним братом Николаем. Десяти лет выдержала вступительный экзамен в третий класс «голубой гимназии» (девочки носили голубые форменные платья»). Начальница была княгиня. Учились в мертвой традиции: пятерка по «Закону божьему» была обязательна, даже пять с минусом по этому предмету становилось непреодолимым препятствием к дальнейшему образованию… Друзей у Серафимы почти не было. Более красивые сверстницы не хотели с ней общаться, мальчишки кричали вслед: «Бледная, как смерть, тощая, как жердь!»

Несмотря на любовь к своему родному городу, Серафиме хотелось поскорее покинуть его: «Кишинев тех лет – город музыкальный, театральный, но я бы не сказала, что «умный», что очень активный в общественной жизни. Кишиневцы любили поесть, попить, поиграть в карты, пофлиртовать, добросовестно служили. Подростки служили «чему-нибудь и как-нибудь» в низших и средних учебных заведениях, молодежь постарше разъезжалась по университетским городам государства Российского. На студенческие каникулы слетались они домой, принося с собой дыхание больших городов, трепет общественных мыслей, отсветы гроз политической борьбы. Мы, гимназистки, видели студентов на вечерах, на благотворительных базарах, чувствовали, что они чем-то отличны от кишиневских обывателей. Но студенты стояли далеко от нас. Даже в родных семьях они вели себя, как знатные гости. Петербург! Москва! Киев! Одесса! Казань! Как мне хотелось в «большой город»! В другую, неведомую, но волшебную жизнь!..»

В театр Серафима Бирман впервые попала в одиннадцать лет. Когда она увидела человека в пудреном парике, и он произнес «Зофи» (вместо Софи), девочку прохватила дрожь, такая, что застучали зубы. Эта леденящая и обжигающая дрожь театра просыпалась в ней в дальнейшем не раз. Актриса считала, что когда эта внутренняя дрожь замрет – значит, душа пуста. А в тот первый раз, что она побывала в театре, полюбила его навсегда.

Старшая сестра уехала в Петербург, поступила на курсы и вся

растворилась в науке. В 1906 году в Петербург на гастроли приехал Московский Художественный театр. Из бессарабского землячества администрация театра пригласила несколько курсисток для изображения толпы в «Докторе Штокмане». Живая, яркая, общительная сестра оказалась в числе избранных.

Выступление в «Докторе Штокмане» для нее было лишь развлечением, но для жизни Серафимы оно имело решающее значение: когда летом сестра приехала в Кишинев, Сима увидела у нее фотографическую карточку неизвестного господина – седого, но с черными, как уголь, бровями и такими же черными усами.

– Кто это?

– Артист. Главный артист одного московского театра. Я играла с ним вместе на сцене. Да. Играла. И он был мною очень доволен. Серафима! Поступай в этот театр… Гимназию ты кончила. Тебе шестнадцать лет. Поступай! Может быть, из тебя что-нибудь и выйдет. А театр этот хороший. Художественный! Все хвалят…

В Москву Серафима тогда не поехала, а целый год прожила у сестры, которая служила врачом в деревенской больнице, построенной помещиком этой деревни, водила Серафиму с собой в избы, чтобы подвести к лицу жизни без прикрас. Она настаивала, например, чтобы девушка присутствовала при родах… А юная Сима зажмуривалась, когда видела жизнь, не соответствующую ее мечтам о ней: «Я видела, как женщина, в трех шалях на голове, стояла по колени в проруби – стирала белье. Видела, как моя сестра, узнав в ней свою пациентку, недавно родившую ребенка, полезла за ней чуть ли не в самую прорубь и вытащила оттуда женщину, причем и доктор и пациентка ругались, целовались и плакали обе. Теперь мне очень досадно, что я была такой «мимозой», тем более, что мой высокий рост и резкие черты лица так противоречили лирике и мечтательности моего внутреннего мира. Сейчас непонятно, как это могла я жить с психологией недотроги XIX века? Ведь время было уже совсем другое…»

На сцену Серафима Бирман впервые вышла в доме соседа сестры – депутата первой Государственной думы Константина Федоровича Казимира. Семьи у него не было, родственники жили за границей, он редко бывал дома. Многим помогал, молодым людям давал среднее и высшее образование, открывал на собственные средства и содержал во всех своих имениях школы, оборудовал для деревенских жителей больницы и общественные бани. Казимир заплатил за первый год обучения в театральной школе и Серафимы. Летом в его саду устраивались любительские

спектакли, в которых Бирман и режиссировала, и сыграла свои первые роли: Мерчуткину и упрямую невесту в «Предложении». Стихия театра бушевала в ней, «рассудку вопреки» и вопреки полученному сурово пуританскому воспитанию.

* * *

«В июле 1908 года я поехала в Москву. За счастьем… – писала Бирман. – Долговязое, наивное и самолюбивое создание! Провинциалка! На основании одной только «веры в себя» ты осмелилась посягнуть на путешествие в Москву? За судьбой актрисы неслась ты? Да соображаешь ли, что ждет тебя в большом городе? Нет, не соображаю… И… еду!!! Еду в Москву!!!»

Бирман поступила сразу в два учебных заведения: на историко-филологический факультет Высших женских курсов Герье и в драматическую школу Александра Адашева, актера Художественного театра. Причем, на прослушивании она провалилась с треском, но ее все-таки приняли. Почему? Может быть, потому, что своей внешностью Бирман буквально ошеломила экзаменаторов. Была она после брюшного тифа – волосы еще не отросли, вместо локонов на голове был воздет желтый шелковый чепец с тюлевыми уродливыми оборками. А платье было с длинным шлейфом. На тощее тело Серафима «для вящей неотразимости» надела корсет, который был шире нее самой. При всем этом «оснащении» у девушки был сильный южный акцент. Может быть, Серафиму Бирман взяли из-за профессионального любопытства. Для контраста с другими студентками. Но, так или иначе, она стала учиться в школе драматического искусства, где преподавали знаменитейшие актеры Василий Качалов, Леонид Леонидов, Василий Лужский, которые вносили с собой дух Художественного театра. Ученики благоговели перед своими учителями. Иные в антрактах между уроками бегали стаей к вешалке целовать подкладку пальто Василия Васильевича Лужского. А одна из учениц съела лимон из стакана Василия Ивановича Качалова, рассчитывая таким простейшим способом пропитаться его талантом и обаянием.

Затем в школе появился Леопольд Антонович Сулержицкий, который был послан Станиславским с вполне определенным заданием первого практического испытания зарождающейся «системы». Он внедрял и развивал ту новую внутреннюю технику, которую Станиславский считал необходимой актеру для создания творческого самочувствия по воле своей. Сулержицкий хотел от студийцев переживания роли, а не ее представления.

Серафима Германовна с досадой вспоминала: «За все школьные годы у меня не было отрывка, сколько-нибудь соответствующего моим склонностям и возможностям. Трудноопределимой актерской индивидуальностью была я. Не нашлось мне применения. Неудачи в школе смертельно ранили меня. Оставить мысль о театре? Какие разные миры: классы драматической школы и аудитории Политехнического музея! Я и сама была «двуликой»: одна – в школе, другая – на курсах. Я не любила курсов. Вся моя душа была на Тверской-Ямской, в школе, в отрывках…»

Материально не обеспеченных в школе было много. Чтобы их не исключили за неуплату, было решено устроить несколько шуточных вечеров, на которые продавались билеты. Программу сочиняли сами под творческим руководством студента Евгения Вахтангова. И именно на этих шуточных вечерах Серафима Бирман впервые в жизни ощутила ту свободу от самой себя, какую дает характерность, узнала радость намека на сценическое перевоплощение. На сцене она стала свободной, легкой и веселой… До того веселой, что педагоги испугались. Острая характерность, граничащая с наивным и дерзким гротеском, привлекала к ней внимание, но не всегда симпатии. Лужский считал, что ее надо образумить, охладить: и дал на выпускном экзамене сыграть Жанну д\'Арк. Из этой затеи ничего не вышло, роль она провалила. Когда Бирман окончила школу, ее не пригласил ни один театр.

Но похлопотал Качалов, написал письмо Немировичу-Данченко, и Серафиму Бирман взяли в МХТ. На роли без слов. В тот 1911 год в театр после долгой болезни вернулся Константин Сергеевич Станиславский.

* * *

«Станиславскому я обязана всем своим существованием на сцене. Без него я бы не удержалась не только в Художественном, но и вообще в театре, – всегда говорила Бирман. – Я казалась многим если не странной, то чудной, и в театре сначала отнеслись ко мне настороженно, а может быть, и хуже. Станиславский не удивился мне и не пренебрег мной, восторженной и робкой, неловкой от застенчивости, бестактной от наивности и от этой же наивности отважной…»

В 1911 году Художественный театр закладывал первые камни фундамента «системы» Станиславского. Вся труппа, все до единого служители были в движении. Руководили

«строительством» два человека, совершенно разных, но тогда слившихся в одно: Станиславский и Немирович-Данченко.

Первые годы Серафима Бирман играла в народных и массовых сценах, как все новички. Была даже одним из троллей в «Пере Гюнте». В спектакле «На дне» выходила бессловесной монашкой, а рядом – Станиславский (Сатин), Качалов (Барон), Москвин (Лука), Книппер (Настенька), Лужский (Бубнов), Леонидов (Васька Пепел)…

Первую большую роль получила в 1914 году. Это была Гортензия в «Трактирщице». Не все шло гладко. Вместе с актрисой Марией Кемпер (Деянирой) они занимались и после репетиций, собирались друг у друга дома. Учились смеяться, что требовалось по пьесе, хохотали часами до тошноты, до мигрени. В одной из сцен надо было сесть на диванчик и так раскинуть складки своих широких юбок, чтобы покрыть ими колени графа д \'Альбафиорита. Рука графа при этом должна была обвивать талию партнерши. Бирман входила в ступор и не могла беспечно смеяться. Шутки и щекотка партнера привели к обратному эффекту – Бирман вообще стала деревянной. «Она не хочет смеяться!» – опешил партнер Александр Вишневский. Для приобретения женской развязности Серафима прочла толстую книгу «История нравов» Фукса: о кринолинах, мушках, веерах – всех ухищрениях дам и кавалеров галантного века. Не подействовало. Станиславский обратился к молодому красивому актеру Болеславскому, который играл Фабрицио: «Ричард! Повезите их двоих (Бирман и Кемпер) в «Яр» поужинать, пригласите… (с легким кашлем) дам повеселее, но… (опять кашель) поприличнее, и пусть они (это Кемпер и Бирман) понаблюдают и разберутся»…

Удивительное было время… Рядом с Серафимой Бирман азы актерского мастерства постигали будущие легенды русского театра Евгений Вахтангов, Михаил Чехов, Софья Гиацинтова, Алексей Дикий, Мария Дурасова, Андрей Попов, Ольга Бакланова, Борис Сушкевич, Александр Хмара, Фаина Шевченко, Владимир Готовцев. Их имена все чаще сплетались с именами корифеев Художественного театра.

С 1913 года Серафима Бирман числилась в Первой студии МХТ, в 1924 году дебютировала как режиссер спектаклем «Любовь – книга золотая» по пьесе Алексея Толстого. Михаил Чехов не соглашался ставить постановку в репертуар, считая ее календарным анекдотом. До революции вообще на женщин-режиссеров смотрели с иронией, их почти и не было, но и при новой власти принять это явление не спешили. Тем не менее, пьеса прошла шестьдесят раз, это была первая инсценировка

Алексея Толстого. Писатель очень волновался, ему сообщали в Ленинград самые противоречивые рецензии, и он так и не рискнул приехать. Постепенно спектакль сняли с репертуара за «легковесность темы». Труппа горевала по нему, как по живому.

В 1924 году Первая студия стала самостоятельным театром. Станиславский не простил своим ученикам этого, поскольку любил своих первенцев, как своих детей. А студийцы преувеличили свои возможности и сделали первый неверный шаг, назвавшись Московским Художественным театром Вторым.

Кстати, после ликвидации МХАТ-2 вопрос о возвращении в Художественный театр Бирман себе не ставила: «Там большинство актеров моего и младшего поколения относились ко мне предвзято, порицая мою «гротескность» и экстравагантность, а мне были не по душе «равнинность» исполнения и сценическое равнодушие, бесстрастие многих исполнителей. Вернувшись через четырнадцать лет в МХАТ, я вернулась бы не в тот театр, не к тем, пред кем я благоговела. Я же до последнего дыхания хочу сохранить в себе незыблемым воспоминание о том, прежнем моем, бесценном, неповторимом Московском Художественном театре…»

Во МХАТ-2 с большим успехом шли спектакли «Блоха», «Петербург», «В 1825 году», «Дело», «Закат», «Человек, который смеется», «Петр I», «Униженные и оскорбленные», «Двенадцатая ночь»… В то же время росло противостояние Михаила Чехова и Алексея Дикого. Театр получился пестрым, все были очень разными и тянули его в стороны, как лебедь, рак и щука. Не было того могущественного лидера, который привел бы к единомыслию и единодушию. Произошел раскол. В 1927 Дикий восстал против Чехова, и его группа восстала против большинства коллектива на том основании, как писал в своей книге Дикий, что «стало складываться в театре под руководством М.А. Чехова мистическое антропософское направление, все больше вбиравшее в себя коллектив…»

В итоге театр ликвидировали вообще. Ведущие актеры труппы Иван Берсенев, Софья Гиацинтова и Серафима Бирман вместе с более молодыми коллегами Аркадием Вовси, Евгением Гуровым, Марией Кравчуновской и другими вошли в состав театра МОСПС – будущий Театр имени Моссовета. А Михаил Чехов обиделся и покинул Советский Союз. Известно, что после долгих скитаний по Европе он осел в Голливуде, снимался у Хичкока, номинировался на «Оскар», получал высокие гонорары. Через его актерскую школу прошли Мэрилин Монро, Гэри Купер, Клинт Иствуд, Энтони Куинн, Юл Бриннер и многие другие американские кинозвезды. На родине его имя было предано

забвению, но не для Серафимы Бирман. Однажды, занимаясь со своим учеником по студии Георгием Вициным, она вдруг замерла и произнесла: «Вы мне напомнили молодого Мишу Чехова…» Это была похвала высшей степени.

После ликвидации МХАТ-2 у Серафимы Бирман началась новая жизнь не в чужом, но новом театре, с новыми творческими принципами, с ему присущими традициями и бытом сцены и кулис. Руководил театром Евсей Осипович Любимов-Ланской. Его спектакль «Шторм» по пьесе Билля-Белоцерковского был услышан всеми в стране. За последующие полтора года в театре МОСПС было поставлено много спектаклей, в том числе Иваном Берсеневым и Серафимой Бирман. Но главное, Серафима Германовна поставила и сыграла Вассу Железнову, важнейшую роль своей сценической жизни.

Она писала об этом: «Самую жизнь свою на сцене я делю надвое: до Вассы и вместе с Вассой. Васса – радость безмерная еще и потому, что она – нечаянная. Я не ждала тогда счастья – во всяком случае, не ждала его так быстро в новом доме, учитывая сложность ситуации… Помимо всего прочего, я – человек не «светский»: в общении с людьми бываю и неуклюжей, а иногда и нетактичной. Знала, что нелегка и моя сценическая индивидуальность. Особая проницательность нужна, чтобы распознать в резкости сценического выражения мою преданность содержанию, – как часто оскорбляли меня кличкой «формалистки»! Беспокойно, рискованно быть актрисой острой характерности. А я – актриса именно острой характерности, доходящей порой до гротеска, если под гротеском не разуметь бессмысленного и безответственного кривлянья. Острохарактерный актер всегда ходит по проволоке – миг, и свалится в безвкусицу. Любила и люблю в искусстве чрезвычайное, и зрители доверяют мне больше, когда играю роли женщин, из ряда вон выходящих. Я верила и верю, что искусство обладает правом преувеличения…»

Серафиме Бирман не очень-то везло на рецензии. Порой были оценки жестокие, беспощадные, уничтожающие. «Конец эксцентрической школы» – так называлась напечатанная в 1936 году статья Бориса Алперса, отвергшая артистическую ценность нескольких актеров (в их числе Игорь Ильинский, Вера Марецкая, Сергей Мартинсон). Особенное порицание известного критика вызвала Серафима Бирман в роли королевы Анны в инсценировке Гюго «Человек, который смеется». Но спектакль посетил Горький и сказал Серафиме: «Хорошая королева». Спустя несколько лет, когда актрису терзали мучительные сомнения в своей пригодности для театрального дела, ей поручили «Вассу», и она

написала письмо Горькому, просила его ответить на вопросы по пьесе, ее образам, характерам. Он ответил и благословил на постановку…
Следующий этап – театр, получивший название Московский государственный театр имени Ленинского комсомола. Он составился из трех групп: бывшего ТРАМа, бывшей Студии Р. Симонова и группы актеров бывшего МХАТ-2. Бирман поспешила туда вслед за Берсеневым и Гиацинтовой. Любимов-Ланской не отпускал ее, но актриса заявила: «Евсей Осипович, не задерживайте меня! Сейчас я вас люблю, а если будете насильно меня удерживать, я возненавижу вас!»

* * *

Всегда интересно начинать что-то новое, почти с нуля, тем более – строить собственный театр, как его видишь, понимаешь и чувствуешь. Берсенев вспоминал, что поначалу им с Гиацинтовой и Бирман пришлось очень трудно. Они знакомились с труппой и убеждались, что воспитаны все по-разному, и будущее театра каждый представляет себе по-своему: «Были несомненно талантливые, а были и бездарные, но зато очень разговорчивые, склонные к демагогии молодые люди. «Я с производства, вы мне должны только главные роли давать!» – требовал один. Зато другой заявлял: «Я года два-три вообще играть ничего не буду, мне еще надо поучиться». Третий требовал, чтобы мы дали обещание никогда не ставить никаких классических пьес… И т. д. и т. п…»

Театр обрел новое дыхание, заслуженно и прочно занял место в ряду лучших сценических коллективов страны. Немало поспособствовала тому твердая рука Берсенева-руководителя, его умение сплотить и вести за собой труппу, уверенная свобода его режиссерского почерка, актерский талант. Приходилось работать с Афиногеновым, Горбатовым, Лавреневым… Но великая «тройка» пробивала и Толстого, и Ибсена, и Диккенса, и Ростана. В годы войны самыми популярными спектаклями театра стали «Парень из нашего города» и «Так и будет» Константина Симонова. В последнем Бирман сыграла Анну Греч и подружилась с исполнительницей главной роли Валентиной Серовой. Об этой работе есть театральная легенда. Бирман очень не любила отсебятины на сцене, но на премьере ее партнер забыл слова. Он начал: «Когда я смотрю в ваши глаза…» и замолчал. И Бирман подхватила: «…То не замечаете моего длинного носа». Раздались аплодисменты, и Симонов вписал эти слова в текст пьесы.

Серафима Бирман поставила на этой сцене «Зыковых», «Живой труп», «Сирано де Бержерака», «Под каштанами Праги», «Русский вопрос», вторично – «Вассу Железнову», сыграла несколько заметных ролей.

«Зыковы» шли с фантастическим успехом. В роли Павлы – звезда кино, молодая вдова Героя Советского Союза прославленного летчика Серова, любимица самого Сталина Валентина Серова. К ней особое внимание и публики, и критики, и власти, что чрезвычайно раздражало одних и настораживало других. Берсенев мирился с характером актрисы, которая постоянно снималась в кино, жертвуя репетициями, но – больше того – была еще и упрямо независимой в своих поступках и суждениях. Что самое удивительное, мирилась с этим и Бирман. Сегодня трудно понять, почему Серафима Германовна прощала Валентине и прогулы, и нервные срывы – из-за покровительства Сталина или личной симпатии к этой ни на кого не похожей актрисе. Так или иначе, но их дружба началась с «Зыковых». Более того, на этом спектакле Серову увидел на сцене поэт Константин Симонов, и начался их воспетый впоследствии, но весьма драматичный роман. А Бирман стала опекать свою молодую коллегу.

Любопытно, что спустя годы, когда уже были написаны «Жди меня» и «Мне хочется назвать тебя женой…», когда Серова пережила бурный роман с генералом Рокоссовским, Симонов со своими душевными переживаниями пришел именно к Бирман, после чего она написала Валентине: «…Он ошеломил меня своим переживанием, своей просторной душой, своей огромной любовью к Вам. Такую любовь, если она не очень нужна Вам, переносить трудно и крайне ответственно… Я не считала его раньше настоящим, каюсь… Я не очень люблю удачливых людей. Они неизбежно душевно жиреют – у него удача книжек оправилась тем страданием, которое он видел, и своим собственным…» Вскоре Валентина помирилась с Симоновым.

Кстати, в том же письме Бирман и корила коллегу: «То, что во всех Ваших решениях театр не играет никакой роли, беспокоит меня… Человек Вы одаренный, но Вы любите себя в искусстве, а не искусство в себе. Я сама тяжелый человек и, быть может, себялюбивый – очень я одинока в своем жизненном и московском пути, но я люблю искусство, ей-богу, больше себя…»

Со всеми пигалицами в театре Серафима Германовна была на «Вы». Писала она многим, получала огромное количество писем. Ее спрашивали: «Как вы успеваете всем отвечать?» – «Если я не отвечу, у меня такое чувство, что я положу человеку в его протянутую руку камень».

Дружить с ней было непросто. Доставалось даже Берсеневу. Завидев однажды, что ему принесли чай с бутербродами во время репетиции, Серафима Германовна воскликнула: «Ваня, в храме?!» И перестала с ним общаться. Она даже отказалась сесть в одну машину с ним. Они жили поблизости и в театр и домой ездили всегда вместе. Но в тот раз очевидцы рассказывали, как по Тверской решительно вышагивала Бирман, Берсенев ехал за ней медленно вдоль тротуара, а Гиацинтова – жена Ивана Николаевича – уговаривала: «Сима, сядь, не валяй дурака!» Бирман оставалась непреклонной в своем демарше.

Другой случай описал Владимир Зельдин в своей книге «Моя профессия: Дон Кихот». Он столкнулся с максимализмом Бирман в самом начале своего творческого пути: «Однажды она преподала мне жестокий урок, который я запомнил на всю жизнь. Мы с Лялей Викланд играли юную влюбленную пару в пьесе «Салют, Испания!». Пьеска была так себе… Помню только одну сцену: митинг коммунистов на похоронах своего товарища. Играли все серьезно, трагично, по-моему, даже гроб стоял на сцене. Мы с Лялей – в массовке, которая живописно сгрудилась вокруг гроба. Стоим, слушаем. Ни слова я не говорю в этой сцене – и не сказал! Только еле заметно улыбнулся. Может быть, своим мыслям. А Бирман это увидела! И мне после спектакля… объявили бойкот. Ни она, ни Гиацинтова, ни Берсенев недели две со мной не разговаривали. Боже мой, как я мучился! Как переживал, как потом ходил просить прощения… Может быть, это было жестоко по отношению к мальчишке, но с профессиональной точки зрения, наверное, правильно… Я отвлекся, я выключился из «предлагаемых обстоятельств». Я посмел (!) играть не затрачиваясь, мыслями и сердцем я в спектакле отсутствовал…»

Семьдесят лет спустя народный артист России Анатолий Адоскин рассказал мне о своих детских впечатлениях от этого спектакля. Это было его первое посещение театра вообще, но он запомнил нескольких персонажей пьесы и, в первую очередь, небольшую роль матери, которую играла Серафима Бирман.

В те годы в Театре Ленинского комсомола появилось правило: мастера наблюдали за творческим ростом молодежи. Новичков разделяли на три группы, с которыми занимались Берсенев, Гиацинтова и Бирман. Серафиму Германовну боялись больше всех. И в труппе, и везде, где она появлялась. Особенно ее боялись студенты (а преподавала она много, в самых разных студиях). В частности, о своих занятиях в студии МХАТ-2 вспоминал ныне худрук Театра на Таганке Юрий Любимов: «Серафиму Германовну Бирман все боялись. Она была странная

женщина, и хотя она обожала Станиславского, но я считаю, что дара педагога у нее не было. Она была очень диктаторски всегда властна по отношению к ученикам. Но это очень все субъективно, это довольно сложное занятие – педагогика. В общем, с ней у меня ничего не получилось. Я только и спасался на экзаменах, когда она ругала меня и говорила, что меня надо отчислить, а меня не отчисляли на экзаменах, а наоборот, ставили мне высший балл. Я даже получил две пятерки по мастерству, что очень странно, потому что Серафима Германовна им доказывала, что «он ничего не понимает, он выходит и все делает по-своему, я с ним работала, он совершенно не так должен все делать – как же так? Значит, он не усваивает программы!» Она была и против того, чтобы меня принимали. Потом уже, когда она приходила в Театр на Таганке смотреть спектакль, она всякие хорошие слова говорила мне. А там я ее боялся, как огня. Она на меня действовала, как удав на кролика. Я терял дар речи, был абсолютно зажатым – ничего не мог делать…»

Когда Бирман сердилась на бездарных учеников, всегда пафосно кричала: «Вас ждут заводы! Осваивайте там программы, если вы здесь не можете!»

Серафима Германовна была постоянным председателем всевозможных экзаменационных и выпускных комиссий, подписывала дипломы в ГИТИСе, в училище при Малом театре. Рассказывают, как однажды она молча просидела всю церемонию вручения, все вокруг хлопали, поздравляли… В финале она встала, оглядела всех выпускников и подытожила своей знаменитой фразой: «Вас ждут заводы!.. Вы слышите их гудки?!» Так ей все не понравились.

Но, возвращаясь к Таганке, необходимо вспомнить, что Бирман оказалась в числе первых безоговорочных защитников нового театра, наряду с Бабочкиным, Завадским, Райкиным, Утесовым, Ульяновым, Зуевой, Яншиным… За год до прихода на Таганку Юрия Любимова Серафима Бирман поставила в этом театре «Скандальное происшествие» Пристли. Любимов попросил ее возобновить работу с новыми исполнителями. Никакого отношения к программной линии театра пьеса не имела. Но как выход из репертуарной паузы, как выигрыш времени и актерская практика спектакль был признан весьма достойным. На репетиции напросился Вениамин Смехов и записывал свои впечатления в блокнот. Это был 1964 год. Спустя много лет он опубликовал свои записи в книге «Та Таганка»:

«Ей важно заразить репетирующих, она не желает следить за плавностью своих фраз. Выпаливает их поспешно, часто не завершает, часто дополняет жестами и гримасами, мимикой.

Вообще, поразительно беспокойна. А если вдруг покойна, слушая диалог актеров, – тогда тревожно неестественна, комична, как надувные зверюшки. Зато в беспокойстве своем – органична, грубовата и в чем-то даже гениальна… Вот эти обрывки:

…изумительно оптимистическая вещь (это баритоном);

…у него тут – ЛЮБОВЬ! (последнее – фальцетом);

…меня ученики либо ненавидели, либо очень любили (это – влажным контральто);

…надо играть роли перпендикулярно словам!!!

…я иногда могу сказать глупость, а иногда – очень верную вещь… – Вздохнула и завершила неожиданно тихо: – Это как судьба…

…уверенных ненавижу! Верящих в себя – да! (То есть верящих очень любит.) Когда стану уверенной – значит, умерла (совсем низким голосом, угрюмо и упрямо);

…мой муж уходил в ополчение, будь оно проклято, и мы прощались. Попрощался хорошо и вдруг, нарушая все законы, заорал на меня: «На тебе два куска сахара, и… не будь дурой! – не оборачивайся!!»

…наши учителя никогда не льстили молодым, вечная им память. Зато уж они никогда не узнали унижения зависимости от молодых. А мы теперь знаем (сказано быстро, просто и как-то по-новому ровно, одним духом)…»

На репетициях Бирман говорила актерам: «Меня надо делить на 360». Одна из театральных легенд повествует о старой уборщице, которая всегда присутствовала в глубине зала. Ее спросили: «Вот вы всегда ходите на репетиции, вам что, нравится Бирман?» И эта простая женщина ответила: «Очень! Бирман вся какая-то увеличенная!» Это очень точно сказано. Почти все образы Бирман сильны, незаурядны, зубасты. Актриса всегда играла яростно: то она казалась неистово ненавидящей, то до озорства веселой – вся на контрастах, парадоксах, противоречиях.

Ее надо было уметь понимать, следить за ее показами зорко. И те актеры, которые следовали этому, всегда выигрывали. «Я лично следовал ее советам, – писал многолетний партнер Серафимы Бирман по сцене Ростислав Плятт. – Когда мы репетировали «Лешего», где она играла мою мать, я по-разному слушал речь профессора. Она предложила мне впиться взглядом в Серебрякова и держать его «на мушке» всю сцену, вплоть до начала моего ответного монолога. По прямой логике это было неверно – начать сверлить глазами, еще не услышав предложений. Но она уверила меня: Войницкий «чует» заранее, что предложит профессор. Я попробовал ее вариант и понял его правоту. Этот мой пронзительный взгляд безотказно обострял то

нервное напряжение, которое я копил до моего взрыва…»

Она и сама изобретала для своих ролей интереснейшие подробности. В «Эрике XIV» в роли Вдовствующей королевы она придумала какой-то шуршащий звук, с которым, как зловещая ящерица, возникала в темных дворцовых коридорах. И это было настолько «оттуда», что Михаил Чехов иногда просил ее: «Сима, пошурши…»

В Театре Ленинского комсомола «воспитанники» Бирман любили наблюдать ее спектакли из-за кулис. И она об этом знала. Актриса Надежда Надеждина (в те годы жена Михаила Пуговкина) вспоминала: «Особенно я любила смотреть ее в спектакле «Особняк в переулке» братьев Тур. Она играла роль фашистки. По сюжету, ее вызывали на допрос, и в этой сцене у нее был большой монолог, минут на десять. Отрицательная роль как будто бы не может вызывать симпатии у зрителя, но Бирман играла ее так блистательно, что уходила под шквал аплодисментов. Я до сих пор помню, как она по-военному поворачивалась, высоко, чуть не до носа, поднимала ногу и строевым маршем уходила за кулисы. И сразу зал взрывался аплодисментами. А как-то раз аплодисментов не было, она увидела меня, подозвала: «Надежда! Почему нет аплодисментов? Я что, хуже играла?» – «Да нет, Серафима Германовна, зритель потрясен… молчание бывает иногда дороже аплодисментов». Она могла не спать ночи, если ей казалось: что-то не так…»

* * *

Счастливый период в Театре имени Ленинского комсомола закончился в 1951 году, когда в декабре неожиданно умер Иван Берсенев, в расцвете сил и таланта. Театр на долгие годы остался без руководителя. Формально этот пост занимала Софья Гиацинтова, но она не была управленцем ни по сути, ни по характеру. И ей, и Серафиме Бирман было сложно справиться с коллективом, который стали разъедать интриги, сплетни, повальное нарушение дисциплины. К тому же, в стране разрастался антисемитизм, который коснулся и Серафимы Германовны. Театр без объяснений закрывал ее режиссерские проекты, старые постановки снимались с репертуара. Бирман начала ездить в провинцию, работать с актерами в Ташкенте, Риге и других городах.

«….я подала заявление об уходе, Софья Владимировна – тоже, – писала Серафима Германовна Надежде Надеждиной после того, как прекратили репетиции спектакля «Женщины

Нискавуори». – Ее могут не отпустить, так как она связана с театром еще другими узами. Мы обе решились на этот шаг, в нашем возрасте очень рискованный, но иначе поступить было нельзя…»

К тому времени директором Театра имени Моссовета стал Лев Лосев, который очень уважал старых актеров, старался их опекать, он и предложил Серафиме Бирман вернуться на эту сцену. Предложение было заманчивым, но в то же время казалось рискованным. В Театре имени Моссовета уже служила одна «реликвия» – Фаина Раневская, годами ожидавшая новой роли. А если учесть, что это были актрисы одного амплуа, которых, к тому же, иногда путали даже зрители, перспективы этого перехода казались весьма туманными. Но других предложений не было, как и поддержки ни от кого из коллег.

«В Театре Ленинского комсомола сейчас плохо до трагедии: не осталось ни одного счастливого человека, нет луча творческой радости. Мне многих там жаль. Не скажу, чтобы я ждала лучшего, но в новом театре не будет могил, «безверием осмеянных страстей»… – выражала в письмах надежду старая актриса.

Перевода в Театр имени Моссовета Бирман добивалась целых полгода. В 1958 году она и Гиацинтова покинули Театр имени Ленинского комсомола. Правда, Софья Владимировна вернулась уже через три года и оставалась в «Лейкоме» до последних дней.

А в жизни Бирман начинался новый, последний этап ее яркой, но все-таки трагической творческой биографии…

* * *

«В кино меня приглашали в основном на роли комические. От многих я отказывалась. Я никогда не хотела и не хочу быть «фарсеркой», актрисой, вымогающей смех зрителей. Я хочу быть комедийной актрисой, хочу, чтобы роль, пусть самая эксцентричная, была бы глубоко человечной…» Так писала Серафима Германовна о своей работе в кинематографе.

Она снималась всего лишь пятнадцать раз. Какая ничтожная цифра для великой актрисы! С ее необыкновенно выразительной внешностью, с ее острыми чертами, удивительным пониманием смешного. Ее смело могло бы эксплуатировать немое кино, столь требовательное в отношении лаконизма, четкости и оригинальности интерпретации. Но режиссеры приглашали Бирман на роли второплановые, эксцентрические. «Не нравится мне это ваше… так называемое искусство», – отвечала им актриса. Но сниматься соглашалась.

В комедии Якова Протазанова «Закройщик из Торжка» ее героиня называлась – соседка вдовы Широнкиной. Вместе с коротенькой толстушкой Евой Милютиной они составляли комический дуэт, подчеркивая несуразность своих фигур, акцентируя недостатки внешности. Бирман не пришлось ничего играть, выполнив всего лишь эффектный, шаржированный рисунок, точно соответствующий размеру роли.

А вот в роли мадам Ирэн в фильме «Девушка с коробкой» образ был разработан более детально. Героиня Бирман – аристократка, с точки зрения модистки. Отсюда усталая манера, ленивый, деланый жест. Все претенциозно, несколько театрально и наивно. Но за этой ширмой есть уже и нечто потаенное – страх перед будущим, перед новой властью. Эта «тираническая нэпманша» внушала и ужас, и презрение, а потом и вовсе превращалась в трагическую клоунессу. Двойственность образов, умение приоткрывать за броским шаржированным рисунком подлинные страсти, скрытые или скрываемые импульсы, – эти черты станут очевидными в лучших работах Серафимы Бирман и в звуковом кино. Правда, немногие режиссеры могли так, как Борис Барнет, «распорядиться» таким сокровищем, как Бирман, поэтому постепенно ее кинокарьера сошла на нет. Правда, сама актриса этого даже не заметила. Она была всецело предана театру.

Но в середине 40-х Серафиме Бирман посчастливилось сыграть главную роль своей творческой биографии, во всяком случае – в кино. Сергей Эйзенштейн предложил ей сыграть Ефросинью Старицкую в «Иване Грозном».

О работе над этим знаковым фильмом в истории кино и о том, что ей предшествовало, писалось много, белых пятен почти не осталось. Что касается образа боярыни Ефросиньи Старицкой, не побоявшейся бросить вызов самому царю, здесь, в первую очередь, вспоминают о том, что поначалу Эйзенштейн хотел снимать Фаину Раневскую. Сохранилась фотопроба. Сохранилось письмо председателя кинокомитета Большакова секретарю ЦК ВКП(б) Щербакову от 24 октября 1942 года: «Сообщаю, что С. Эйзенштейн просит утвердить на роль русской княгини Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» актрису Ф. Раневскую. Он прислал фотографии Раневской в роли Ефросиньи, которые я направляю Вам. Мне кажется, что семитские черты у Раневской очень ярко выступают, особенно на крупных планах, и поэтому утверждать Раневскую на роль Ефросиньи не следует, хотя Эйзенштейн будет апеллировать во все инстанции…»

Любопытно, что национальность Серафимы Германовны Бирман у киноначальства не вызвала сомнений. Говорят, потому

что в ее анкете было указано – молдаванка. А, может, у товарища Большакова были личные счеты с Раневской. Эйзенштейн долго не ставил Раневскую в известность о перипетиях борьбы за ее участие в фильме, а когда битва была проиграна, Фаина Георгиевна обиделась. Она много репетировала и была влюблена в эту роль. Есть байка о том, как в коридоре алма-атинской студии, где во время Великой Отечественной войны шли съемки «Ивана Грозного», Раневскую встретила Марина Ладынина и спросила, как работается у Эйзенштейна. Раневская выпалила: «Я у этого черта сниматься не буду ни за что, даже если буду погибать от голода, я лучше начну торговать кожей с собственной задницы!» И уехала в столицу. А в Москве ее уже ждала телеграмма от Эйзенштейна: «Как идет торговля?»

С Серафимой Бирман у Эйзенштейна проблем было не меньше. Противников актрисы оказалось немало даже в числе киногруппы. Например, изумительный оператор Андрей Москвин хватался за голову: Бирман привела его в отчаяние своей непохожестью на ту Старицкую, что представлялась его воображению. И как раз случилось, что первая проба грима окончилась полнейшим провалом. «Вы не царица в парче, а стрекоза в целлофане», – произнес Эйзенштейн без тени юмора.

«Я внутренне заледенела, – рассказывала потом Серафима Германовна в интервью. – Долго молчали. «Сергей Михайлович, мне нельзя провалиться и подвести вас. Я вернусь в Москву…» Он ответил не сразу: «Нет, еще посмотрим…» Придя к себе в комнату, я мертво распростерлась на тахте: мне было все равно. Я не испытывала ни страданий, ни надежд. Но в комнату вошел Василий Васильевич Горюнов – замечательный художник грима. Он взял стул, сел напротив меня, долго смотрел и молчал. «Чего вы так? – сказал он, наконец, глядя с укоризной. – Нельзя так. Пробовать нужно. Искать. Вот завтра выходной, мы и попробуем. Поищем». И случилось чудо. В промерзший павильон собралась абсолютно вся техническая часть группы, и было предпринято все возможное, чтобы найти и снять новый грим Ефросиньи, угаданный Горюновым. А на другой день Сергей Михайлович, держа пачку фотографий, ворвался в мою комнату. Он был в восторге: грим найден!»

В кино Бирман пыталась играть как в театре. Готовилась к съемке сутками, приходила с утра на съемочную площадку, вживалась в образ по Станиславскому. И когда Эйзенштейн заявил, что на его площадке актер должен работать, как электрическая лампочка: повернули включатель – включил эмоцию, выключили – снова в нормальной жизни, – это ее оскорбило. Им было ужасно тяжело друг с другом, они ссорились,

ругались, не раз жалели, что работают вместе. Серафиму Германовну коробили выражения «киношников», постоянный мат на площадке. Она очень болезненно реагировала на нарушение правил этикета. А «киношникам» Бирман казалась ужасной ханжой: ни покурить при ней, ни посплетничать, ни выругаться. Она, видите ли, тонкая натура. Она, понимаете ли, «сосредотачивается».

Актер Михаил Названов, игравший в «Иване Грозном» князя Курбского, писал со съемок своей жене Ольге Викланд: «С Бирман я уже несколько раз поцапался. Она ханжит вовсю. То я ногу при ней на стул положил, то я о чем-то постороннем перед съемкой заговорил, а сама сказала, что «сосредотачивается» (снимать ее начали часов через пять, и она успела «рассредоточиться»). Безумно смешное сочетание – она и Эйзен. Ему доложили, что вместо кого-то – дублер, он как рявкнет при ней: «Я не могу больше задницы снимать!» Видела бы ты ее лицо…»

В актерской трактовке образа Ефросиньи Старицкой, несомненно, много спорного. Критики писали об этом и после премьеры, и много позже. Внешность актрисы, рисунок ее движений – порывистых и стремительных – мало отвечают привычным представлениям о русской боярыне XVI века, но и выбор Эйзенштейном актрисы, и ее игра объясняются желанием противопоставить яркой, волевой фигуре Грозного столь же яркую и динамичную фигуру. Бирман играла, не боясь «нажима», с огромной экспрессией. Резкий профиль, широко раскрытые глаза, кривящийся от гнева рот – все это позволило Эйзенштейну и Москвину сделать крупные планы Ефросиньи особенно выразительными. И Бирман, будучи не только актрисой, но и интересным режиссером, понимала замыслы Эйзенштейна и умела их воплотить.

«Мне так хотелось сыграть по-настоящему Ефросинью, жить ее жизнью, жизнью главы рода. Но нельзя играть существительное. Образ находится только тогда, когда определишь его хотения. Все мое внимание было направлено на то, чтобы выполнить требования Сергея Михайловича и Андрея Николаевича… – вспоминала Бирман в книге «Судьбой дарованные встречи». – А их было много, этих требований: и глаза надо держать на определенном уровне, и сохранять ракурс головы, и в длинном одеянии подыматься по лестнице, не разрешая себе хоть на миг глянуть на ступеньки…»

В мемуарах Сергей Эйзенштейн написал, какому разносу подверг художника-гримера Горюнова вместе с Бирман, когда они позволили себе слегка ослабить наклейки «оттяжки» век к вискам в гриме Ефросиньи: «Моральным оправданием этому могли

служить кровавые подтеки, до которых были доведены виски Серафимы Германовны в результате многодневной непрерывной съемки. Однако художественно никакие кровавые стигматы актерского подвижничества оправданием служить не могут. Не тот градус воспаленности взора горит из-под иначе спущенных век. «Переделать грим!»»

Сколько было минут отчаяния, неверия в себя, желания все бросить! И сколько было поисков сущности характера Ефросиньи, проникновения во внутренний мир этой «главы рода» и «каменной бабы» по характеристике Эйзенштейна. Бирман не изучала исторические материалы, не пыталась найти объяснение в летописях и трактатах. Ей важно было понять сердцем непомерную гордыню боярыни, ее всепоглощающее стремление стать матерью российского государя. Миг открытия Серафима Германовна описывала так: «Удивительное дело, ведь репетировала я властную женщину, искала «царственность» и «матриархат», а перед тем, как ворваться в собор, все мгновенно перерешилось во мне: я поняла – грешница я, Ефросинья, но кончается хождение мое по темным тропинкам коварства, обмана, предательства, преступления…» Как черная птица, влетает Ефросинья в собор и устремляется к трупу. Крик «умер зверь!» прорезает гулкую пустоту храма. В голосе – освобождение от ужасной долголетней муки, свобода, победа, торжество. Вырастает перед Ефросиньей фигура Ивана. Значит, жив? Значит, все обман? Кто же мертв? Может быть… Страшная догадка замедляет движение – руки ползут к неподвижному телу. Сын! Вопль узнавания – это смерть ее: сама родила, сама убила. И песнь – колыбельная – уже не живым человеком поется: и сына, и себя отпевает покойница. Наконец все сошлось: трагедийная роль нашла свою исполнительницу.

Кстати, зловещая песня «Про бобра», в которую Ефросинья вкладывает столько страстей: злорадство, нежность, страх, ненависть, властолюбие, – тоже не была случайной. Композитор Сергей Прокофьев говорил, что на нее его вдохновила именно Серафима Бирман.

Роль состоялась. После всех мучений, сомнений и растраченных эмоций пришла радость достижения. Бирман гордилась этой работой и со временем стала вспоминать об Эйзенштейне с особой теплотой и почтением. Ее узнали зрители всей страны. Даже водитель грузовика в глухой провинции однажды подвез ее бесплатно до далекого села, потому что признал в эксцентричной старухе героиню «Ивана Грозного» – об этом факте актриса с упоением рассказывала в одной из телепередач.

«Есть такие актрисы, которые облекаются в оперенье райских птиц собственного воображения, хватая их на лету и беспощадно разбирая на перышки. Такова Серафима Бирман». Этой фразой Сергея Эйзенштейна закончился уникальный творческий союз двух непохожих личностей, вписавших золотом свои имена в историю кино.

И… двенадцать лет вне экрана. Как приручить «райскую птицу», никто больше не знал. Да и сама Бирман сравнивала редкие поступающие предложения от кинематографистов с тем материалом, с которым ей посчастливилось соприкоснуться у Эйзенштейна. Конечно, не в их пользу. К счастью был театр. А когда его почти не стало, когда начался застой в Театре имени Ленинского комсомола, Серафима Германовна вновь «продалась» противным «киношникам». Андрей Тутышкин собрал целое соцветие любимых актеров в слабеньком водевиле Валентина Катаева «Безумный день». Ильинский, Мартинсон, Володин, Зарубина, Плятт, Георгиевская пытались вытянуть примитивный сюжет и несмешные диалоги своей иронией и обаянием, но фильм это не спасло. Бирман слегка выбивалась из этой команды, опять-таки, своей парадоксальностью, гиперболизмом. Она была уморительной в образе медика, практикующего лечение покоем, между тем как кругом дым коромыслом. У нее прелестные, усыпительно объясняющие интонации, ласковая непрошибаемая уверенность, что все надо пропускать мимо ушей…

Была небольшая роль Экономки в картине Григория Козинцева «Дон Кихот». О съемках мне однажды рассказал Георгий Вицин, игравший Карраско. Бирман его любила, опекала, занимала в своих режиссерских постановках во МХАТе втором. Спустя годы они встретились на съемочной площадке «Дон Кихота». Вицин вспоминал: «Голос у Козинцева был таким же, как у Бирман. Тоже – высокий тембр. По старой памяти Бирман стала делать мне какие-то предложения по роли. Козинцев услышал и стал кричать: «Серафима Германовна! Не учите Вицина!» Она: «Я не учу! Я просто предложила ему, как сделать лучше!» Он: «Нет, вы его учите! А мы уже все обговорили!» Она: «Да с чего вы взяли? Не учу я его!» И вот оба они стоят друг напротив друга с одинаковыми профилями, большими носами и абсолютно одинаковыми высокими дребезжащими голосами друг на друга кричат. Я еле сдержался, чтобы не рассмеяться…»

Но была в ее кинобиографии еще одна роль, заслуживающая внимания, восхищения и даже изучения – Констанция Львовна в экранизации пьесы Леонида Леонова «Обыкновенный человек». Злая старуха, первостепенная интриганка, которая влезает в жизнь дочери, ломает ее, согласно своим диким представлениям.

Это монстр, химера. Но сколь ни ужасна эта дама, которую все окружающие люто ненавидят, правят ее поступками пусть извращенные, но материнские чувства.

«Была роль в кино, которая могла бы сделать меня счастливой, – писала Бирман. – Это Констанция Львовна… Ее я могла бы сыграть истинно, так увлек меня этот образ. Режиссер Столбов считал Констанцию Львовну фигурой исключительно комичной. Я считала этот образ комедийным, но не только. Для меня Констанция Львовна была еще и той женщиной, которая познала до конца ужас нищеты и гнет зависимости. Не только корыстолюбие движет ею, но и страстное желание спасти дочь от подобной судьбы: «Мне не надо от тебя ни сухаря, ни рубля! Но я люблю тебя, роза моя!» Эта заблудшая женщина совершает грязные поступки, но они вызваны лучшими побуждениями матери… Так я думала, и мне до сих пор больно, что своими мыслями я не смогла поделиться с Леонидом Леоновым и Михаилом Роммом, который был соавтором сценария и шефом постановки».

Серафима Германовна считала фильм «Обыкновенный человек» и свою работу в нем неудачей. Однако зрители расценили иначе. Возвращение Бирман на экран было принято на ура, по ней соскучились, а многие впервые открыли для себя эту актрису. Но она вновь исчезла с экрана на целых двенадцать лет. Если не считать телеверсий спектаклей Театра имени Моссовета, «Театральных встреч» и «Кинопанорам», следующим и – увы – последним появлением «великой старухи» в кино (правда, телевизионном) стала новогодняя комедия «Похищение». Сегодня эту ленту часто показывают по ретроканалам, а раньше – после премьеры в 1969 году– не крутили вовсе. Это набор традиционных номеров от оперетты, балета, эстрады, цирка и т. д., который пронизывается неожиданным сквозным сюжетом, очень смелым для тех лет. Группа молодых пожарников (Олег Анофриев, Савелий Крамаров и Евгений Стеблов) хотят устроить в своей части новогодний концерт и похищают народных артистов (Плисецкая, Отс, Тарапунька и Штепсель) и т. д. На поиски мастеров искусств отправляется милиционер (Михаил Пуговкин). Периодически возникают разные симпатичные эпизодические персонажи (Миронов, Каневский, Рина Зеленая: «Похищенный артист республики – звучит как звание!»). Но смак не в этом, а в сценах с реальными актерами, играющими самих себя. Многие московские артисты взбунтовались, что похитили не пойми кого, и выстроились в очередь перед отделением милиции с требованием похитить их – более достойных. В мороз и метель перекличку ведет Серафима Бирман:

– Белокуров здесь?

– Здесь!

– Прекрасно. Козловский!

Подходит человек:

– Иван Семенович просил передать, что он задерживается на репетиции.

– Товарищи, что делаем?

– Вычеркиваем!!!

– Ну, что делать, извините, вычеркиваю…

– Грибов, Алексей Николаевич!

– Здесь!

– Ларионова!

И постепенно доходит до абсурда. Бирман называет саму себя:

– Бирман! Бирман! Где она? Вычеркиваю… – Хватаясь за сердце: – Ох, простите, товарищи! Чуть себя не вычеркнула… – И заливисто хохочет.

Получилось действительно смешно и самоиронично. И, главное, очень приятно было видеть любимую актрису в окружении первых звезд советского экрана и сцены в добром здравии и с прекрасным чувством юмора.

В наступающем 1970 году Серафима Бирман готовилась отметить свое 80-летие.

* * *

Итак, Театр имени Моссовета. Серафима Бирман пришла в одну из самых прославленных трупп страны далеко не молодой женщиной, у которой все было уже позади. Ее великие актерские работы остались в прошлом, и впереди ничего не предвещало новых побед. Ей больше не давали ставить как режиссеру. У нее больше не было общественной работы. У нее не было перспектив получить звание народной артистки СССР, в то время как ее подруга и соратник Софья Гиацинтова это звание с гордостью носила, что очень огорчало и унижало Бирман. Молодым актерам она казалась старомодной, слегка сумасшедшей. Ее очень боялись, даже больше, чем Раневскую, но в то же время за спиной посмеивались, когда Серафима Германовна отчитывала кого-то за неснятую шапку или пальто. «Вы в храме!!!» – дребезжала актриса из прошлого. Ну и что?

Актер Анатолий Адоскин как-то поведал историю, очень характерную для Бирман: «Когда руководитель театра Юрий Завадский начал переделывать «Маскарад», был придуман образ

Дирижера. Его играл потрясающий мим Александр Костомолоцкий. Он появлялся из оркестровой ямы, как демон, заводил хачатуряновский вальс и сопровождал весь спектакль. И мне пришла мысль – почему бы не соединить его с образом Неизвестного? И я сказал об этом Завадскому. «Вот и попробуй», – услышал в ответ. Репетиций не было, пришлось вводиться в спектакль с ходу. Я тогда ничего не боялся, поэтому подготовился азартно, быстро, освоил основы дирижирования, перечитал всего Лермонтова, выдумал новый костюм для Неизвестного, просчитал все свои мизансцены – как выбегать из оркестра, произносить речь Неизвестного и перевоплощаться обратно в Дирижера… И это случилось! В театре приняли, сказали, что интересно. Я поверил, что это успех, и самонадеянно пригласил Серафиму Германовну. Она пришла… После спектакля я позвонил ей – узнать мнение. Она пригласила меня к себе в гости. Я победоносно пришел с букетом цветов. Бирман накрыла на стол, угостила чаем с пирожными, побеседовали о спектакле, помолчали… А потом она посмотрела на меня и возопила своим неповторимым голосом: «Как вам не стыдно?! Как вы смели?! Где ваша культура?! Какая пошлость! Чем вы дотронулись до Лермонтова?! Как вы накрыли этот текст своей бытовщиной?!» В общем, разбила меня в пух и прах… И я ей так благодарен! Я нисколько не обиделся, потому что это был поступок художника, как и должно говорить о работе и уважать своего товарища».

В Театре имени Моссовета Серафима Бирман сыграла немного. Выходила даже в массовках, в которых Завадский, не смущаясь, задействовал самых народных-разнородных. В «Шторме» она изображала учительницу, которая благословляла советскую власть, брала в руки лопату и шла на строительство коммунизма. При этом старая актриса каждый раз волновалась, как дебютантка. Выход на сцену по-прежнему оставался для нее священным актом. Даже в концертах, посвященных юбилеям революции, стоя в шеренге молодых актрис и декламируя патриотические стихи, она дрожала нервной дрожью, удивляя коллег.

Ее не понимали. Почему она всю жизнь носит одну прическу и ругает актрис за яркий макияж, называя его дурновкусием? Почему она так болезненно воспринимает обтянутые наряды, джинсы, декольте и резко это недовольство выражает? Почему она жестко критикует современные трактовки пьес и авангард? И как надоели ее замечания по поводу шума за кулисами, жующих ртов, случайного прохода по пустой сцене, а тем более – шумного топания, по поводу вялого вида актеров, неопрятного костюма, слишком легкого грима…

Бирман оставалась живой легендой театра для немногих. И те немногие не уставали ею восхищаться. Одна из ветеранов труппы, Мария Кнушевицкая, сегодня вспоминает: «Была у нас пьеса «Антей» Николая Зарудного, она играла повариху. В спектакле было несколько танцевальных сцен, которые ставил – как потом выяснилось – ученик Серафимы Бирман еще по студии МХАТа второго. И он старался придумать для нее движения и связки попроще, чтобы ей было удобно. Но Серафиму Германовну это даже оскорбляло. «Никаких поблажек! Я сделаю все, что вы скажете!» И тот же гопак она танцевала с нами – молодежью – на равных. Когда мы приходили на репетицию, она уже была в зале и отрабатывала какие-то движения».

И все-таки Серафима Бирман сыграла свою последнюю грандиозную роль в этом театре. Она потрясла всех образом Карпухиной в «Дядюшкином сне». Спектакль ставила Ирина Анисимова-Вульф, причем она стремилась раскрыть свое понимание произведения Достоевского через галерею образов, в которых сливались трагическая и комическая стихии. Виртуозная интриганка Марья Александровна Москалева – существо, достойное и осмеяния и жалости. Князь К. – одушевленная кукла, получеловек, неспособный вызвать ни жалости, ни сочувствия, ни омерзения. Полковница Карпухина – мордасовская шутиха, воплощение мещанского уродства и в то же время изуродованная жизнью, несчастная и жалкая женщина… И в парадоксально сдвинутом, искаженном причудливой фантазией, но, по существу, глубоко правдивом мире, воссозданном в спектакле, пронзительно звучал призыв Достоевского к человечности и нетерпимости ко злу. Москалеву играла Фаина Раневская. Удивительно, что именно она настояла, чтобы роль Карпухиной дали Серафиме Бирман, с которой они не разговаривали десятилетиями. Но Раневская сказала, что никто не сыграет эту роль лучше. И оказалась права. Этот спектакль посмотрел знаменитый американский драматург Артур Миллер. Он подытожил: «Раневская – замечательная актриса, но это дважды два – четыре, а то, что делает Бирман, это дважды два – пять». И потом писал о ней в своих записках, как об одной из самых великих актрис мира…

О Бирман нередко говорили как о злой, гневной и непримиримой женщине. Но разве может злой человек участвовать в капустниках и веселых застольях? Серафима Германовна была постоянной гостьей вечеров в Доме актера. Фокусы, загадки, розыгрыши, даже бег в мешках – она участвовала во всем, всегда от души хохотала над пародиями и сатирическими сценками. В Доме актера ее очень любили. Там же

с размахом отмечали ее 80-летие. Евгений Стеблов в своей книге «Против кого дружите?» описал этот день, когда он заехал за Бирман домой: «Я застал Серафиму Германовну за волнительными приготовлениями. Она прикладывала орхидею к концертному платью. Рядом навзрыд ревела домработница Фекла: «Последний раз, последний раз! На сцену последний раз!» Бирман вторила: «Фекла перестаньте! Перестаньте, Фекла!» После всех выступлений и приветствий Бирман вышла на середину сцены и заявила: «Друзья мои, спасибо, если все это искренне!» Очевидно, она не могла иначе. Обладала особой нетерпимостью к фальши. Уезжая домой, она воскликнула шоферу: «Цветы – Пушкину! Пушкину цветы!»…»

Знаменитую домработницу Серафимы Германовны на самом деле звали Грушей. Вместе они составляли удивительную пару. Груша была единственным человеком, кого боялась Бирман. Если при гостях Серафима Германовна говорила или делала что-то не так, то приставляла палец к губам и шептала: «Только тсс – чтобы Груша не узнала!» А Груша не стеснялась отчитывать свою хозяйку громко и грозно. Более того, когда у Бирман собирались гости, интеллигентные люди, ведшие изысканные разговоры на полутонах, Груша, разомлев от приятного общества и стопки водки, могла неожиданно громогласно затянуть: «Степь да степь кругооом…» – и не останавливаться до конца всех куплетов, несмотря на беспомощные призывы хозяйки… Эти две женщины – полные противоположности и по происхождению, и по внешности, и по культуре – оставались неразлучны, необходимы друг другу всю жизнь.

Особенно после смерти мужа Серафимы Германовны.

* * *

Александр Викторович Таланов был писателем, не очень известным и не слишком плодовитым. Он автор книги о Василии Качалове, инсценировки «Таинственный остров» и либретто «Алые паруса». Но, по воспоминаниям современников, человеком он был добрым, образованным, приветливым и очень любил свою супругу. Ну а Серафима Германовна не чаяла в нем души. Александр Викторович был младше Бирман на одиннадцать лет. Те, кто бывал в их доме, говорили о совершенно другой Бирман – мягкой, нежной, робкой. Женщины отмечали потрясающую мужскую красоту Таланова и искренне удивлялись этому контрасту: как мог красивый, молодой мужчина выбрать эту некрасивую, странную даму…

Хотя… Недавно мне посчастливилось увидеть на телевидении рабочие материалы передачи «Кинопанорама» 1966 года, не показанные в эфире. Серафима Бирман делилась, как она сама подчеркнула, «женской радостью» со зрителями: «После спектакля я возвращалась по улице Горького и подошла к мороженщице. И купила за 28 копеек мороженое. Она на меня посмотрела страшно недовольно: «А я видела вас в телевидении, вы там гораздо моложе». Я ответила: «Не знаю, я ведь не красилась, не румянилась». Около нее стоял человек средних лет, незаметный и, очевидно, чуть выпивший. И вдруг он сказал: «А при чем здесь «моложе» и «лучше»? Она красавица!» Я ошеломилась и дрогнула. «Да, она красавица!» – повторил мужчина. Мне от его слов на сердце было тепло. И я была горда и как актриса, и как женщина, потому что я редко слышу, что я привлекательной внешности…»

Справедливости ради, нужно отметить, что никто не мог упрекнуть Серафиму Германовну в неаккуратности и невнимательности к себе. Говорят, ее костюмы всегда были стильны, опрятны, выглажены, она любила хорошие духи. Серафима Германовна была завсегдатаем филармонии, прекрасно разбиралась в музыке. С мужем они ходили на концерты, на спектакли, в гости, всегда принимали гостей у себя. Груша неизменно пекла пироги – любимое лакомство супругов. Детей у них не было, и все тепло своей души они отдавали друг другу. Александр Викторович часто и тяжело болел, и Серафима Германовна в такие периоды ужасно страдала, писала о своих переживаниях друзьям, старалась помочь ему своей заботой и лаской.

Александр Таланов умер в 1969 году. «Мы были на гастролях в Риге, – вспоминает Мария Кнушевицкая. – Позвонил заместитель директора Валентин Маркович Школьников: «Нам сообщили, что умер муж Серафимы Германовны. Мы решили немедленно отправить ее в Москву. Может быть, ты зайдешь к ней? Поможешь собраться?» И я пошла… Это был такой потерянный человек! На нее тяжело было смотреть. Мы ее проводили на вокзал, посадили в вагон, она вдруг погладила меня по щеке: «Спасибо…» В этот момент я для себя открыла ее совсем с другой стороны…»

«Это было страшное одиночество, – вспоминает Анатолий Адоскин. – Она была жутко не приспособлена к жизни, и ее очень сторонились все. Ведь так тяжело быть утешителем, когда понимаешь, что человека нужно утешать все время… А ей это было необходимо! И ее стали избегать…»

Никто не заметил ухода Серафимы Германовны Бирман из

театра. Никто не почувствовал исчезновения Легенды. Сегодня ветераны труппы не могут вспомнить ни даты этого ухода, ни последнего спектакля с участием Бирман, ни реакции коллег. Великая старуха, которую все боялись, у которой многие учились, которая строила Театр XX века, оказалась никому не нужна. Ей помогали (в том числе и материально) лишь три человека: директор театра Лев Лосев, режиссер Борис Львов-Анохин и партнер Ростислав Плятт. Когда умерла домработница Груша, Серафима Германовна не смогла ни вести хозяйство, ни позаботиться о самой себе. Ее – совершенно беспомощную – увезли родственники в Ленинград. Найти кого-либо из них сегодня не удалось. Сын знаменитого ленинградского кинорежиссера Наума Бирмана Борис пояснил, что его ветвь имеет очень отдаленное отношение к Серафиме Германовне. Во всяком случае, он ни разу не встречался с актрисой.

Ростислав Плятт в книге «Без эпилога» написал, что свою жизнь великая актриса окончила в больнице для душевнобольных: «Она пыталась репетировать «Синюю птицу» с соседями по палате, торопясь показать эту работу обожаемому ею Станиславскому! Неукротимая, она и умерла по-бирмановски – ни дня без театра!..»

А у Евгения Стеблова можно прочитать такие строки: «Последние дни ее оказались особенно трагичны. Она умерла в Питере, куда увезла ее племянница уже совершенно беспомощную. Умерла ослепшая, в сумасшедшем доме. Говорят, до последнего вздоха, несмотря на настигшее ее безумие, пыталась репетировать что-то. Юрий Александрович Завадский часто говорил на сборах труппы: «Вы думаете, вам после меня будет лучше? Нет! Будет хуже. Я ведь последний из могикан». Но он забыл, что в Питере, в сумасшедшем доме, тогда еще жива была выдающаяся актриса и режиссер Серафима Германовна Бирман, соученица и соратница его учителя Евгения Багратионовича Вахтангова. Он забыл. Ее все забыли…»

В последние годы жизни Фаина Раневская часто сетовала на одиночество и говорила: «Все умерли. Даже Бирман – и та умерла, а уж от нее я этого никак не ожидала…»

Серафима Германовна Бирман скончалась в 1976 году, пережив мужа на семь лет. Вспоминают ее нечасто, кто-то с иронией, кто-то с восхищением. Но никто не оспаривает, что это была большая актриса, великая старуха.

Графиня из «легкого жанра» Валентина Токарская

Старая женщина с безразмерной дамской сумкой на груди замерла у перехода через Тверской бульвар. В задумчивости она не заметила, как машины остановились и для пешеходов загорелся зеленый свет. Вдруг боковое стекло ближайшей иномарки опустилось, и наружу высунулась рука с новенькой десятирублевой купюрой. Поначалу старушка не поняла, что бы это значило, рука же настойчиво сунула «десятку» ей в сумку. Светофор подмигнул, и машина рванула с места.

«Да я богаче вас!» – придя в себя, крикнула вслед женщина. Но никто ее уже не слышал.

Этот эпизод народная артистка Валентина Токарская будет пересказывать потом как анекдот. Чувство юмора не изменяло ей никогда – ни в бурной мюзик-холльной молодости, ни в фашистском плену, ни в сталинских лагерях, ни в глубокой старости, когда актриса оказалась за пресловутой чертой бедности, и расположенный рядом McDonald\'s ежедневно доставлял ей на дом бесплатные гамбургеры и пирожки. Конечно, Валентина Георгиевна не была богаче владельцев той иномарки, но к своим девяноста годам она действительно уже ни в чем не нуждалась. Неожиданно о легендарной актрисе вспомнили «на самом верху» и начислили президентскую пенсию, присвоили

звание народной артистки России. Да и в родном Театре сатиры появились коммерческие спектакли, за которые неплохо платили. Так что Токарская не жаловалась. Хотя совсем недавно еле сводила концы с концами.

Когда-то Валентина Георгиевна была действительно одной из самых богатых и красивых женщин Москвы, но жизнь посылала ей одно испытание за другим, то балуя щедрыми подарками, то отбирая все до последней крошки. Эта женщина была трагически одинока. Бог не дал ей ни братьев, ни сестер, ни детей, ни внуков. Друзья с годами уходили. Мужчины, которых она любила, предавали.

* * *

Валентина Токарская родилась в Одессе. О своих родителях она говорила: «Моя мама была немка, а папа – актер. Моя творческая жизнь началась с того, что мама меня родила и не стала кормить грудью. И мне наняли кормилицу, у которой было очень хорошее молоко, какого сейчас не делают. Поэтому я так долго живу».

Семья переезжала из города в город, в зависимости от того, в какой антрепризе отец получал работу. Училась Валентина в Киеве в Фундуклеевской гимназии, основанной императрицей Марией Федоровной. Иногда царствующая особа наведывалась туда сама, и на балах по случаю ее прибытия маленькая Валечка читала: «Не образумлюсь, виноват…»

«Нас выводили на встречу с ней в рекреационный зал, – вспоминала Валентина Георгиевна. – Правда, не всех. Только тех, кто по блату. Я как раз была блатной, так как не хотела и не любила учиться, и со мной занималась сестра нашей классной дамы. А классная дама сама отбирала учениц, которые пойдут приветствовать царицу – каждой отводилось место, кто где будет стоять, делать реверанс, и я, благодаря ее сестре, всегда была среди избранных».

Отец – провинциальный актер Георгий Иосифович Токарский – не мог долго оставаться на одном месте, поэтому вскоре бросил семью. Он сколотил труппу актеров-любителей и отправился в поездку по Украине. Одна из «любительниц» в итоге стала его новой женой.

Мама Валентины – Елена Николаевна – не работала никогда, поэтому зарабатывать пришлось дочери, с тринадцати лет. Девушка училась в балетной школе и выходила на сцену в балетной массовке в опере, а иногда танцевала в кино перед

сеансами. Когда становилось особенно голодно, Валя шла на рынок менять вещи на продукты…

С началом Гражданской войны власть в Киеве менялась каждый день – то белые придут, то красные, то зеленые, а то и поляки. Когда пришел Деникин, в городе начался настоящий парад. Солдаты въехали в город на лошадях, их встречали дамы в белых платьях, в огромных шляпах, кидали цветы и обнимали лошадей. Но какие бы «цвета» в Киеве ни появлялись, все обязательно пьянствовали. И, конечно же, по всему городу шли погромы. Елене Николаевне это страшно надоело, и когда в Киев пришли немцы, они с дочерью уехали в Ташкент.

Там шестнадцатилетняя Валентина вышла замуж за оперного певца Сергея Лебедева. Он был тенор, пел главные партии в «Пиковой даме», в «Паяцах», а она была солисткой балета. Супруги отправились в Москву на биржу труда, куда приезжали актеры разных жанров, собирались в коллективы и гастролировали по всей стране. Им повезло: они оказались в достаточно солидной труппе с хором и оркестром, и на следующий сезон Токарская с мужем уехали в Новониколаевск.

В середине 20-х годов Валентина навсегда покончила с балетом. Танцевала она превосходно, но всегда мечтала петь. И на актрису обратили внимание, пригласили в оперетту. Обладая эффектной внешностью и не очень сильным голосом, Валентина играла не героинь, а так называемых субреток или женщин-вамп. Мужу повезло меньше – он долго не мог найти места, уехал в глубинку и стал слать Вале занудливые письма с требованием ехать к нему в оперу. Супруга ответила категорично: «Я ни за что не оставлю оперетту, не буду больше танцевать, и, видимо, мы больше не встретимся». Лебедева она не любила. Юной актрисе вскружили голову успех, многочисленные поклонники и внимание со стороны главного режиссера труппы Лирова. Но вскоре она оставила и его. Приглашений было все больше, качество творческих коллективов – все выше, Токарскую звали из одной труппы в другую, и, в конце концов, она «дослужилась» до солидной, престижной оперетты с хором, оркестром, приличным жалованьем и известным режиссером Дмитрием Джусто.

Джусто сделал Валентине предложение, и даже состоялась помолвка. Но Токарской был еще памятен первый неудачный брак, где преобладала неопределенность, неуверенность в завтрашнем дне, стабильном заработке, когда после истощения у Валентины вдруг пропал аппетит, и Лебедев насильно кормил ее с ложечки… Она твердо решила, что на первом месте должна стоять если не карьера, то хотя бы деньги. И когда во время гастролей в Баку в Токарскую влюбился местный

«хозяйственник», только тогда она вышла замуж вторично. У него была своя квартира, и довольная Елена Николаевна в этой квартире осела, – наконец-то появилось уже что-то свое. Но и этот брак длился недолго. Мужа арестовали за то, что он умел делать деньги. Дальнейшая его судьба неизвестна.
Вновь – дороги…

* * *

«В Ленинграде меня нашел знаменитый кинорежиссер Яков Протазанов, – вспоминала Токарская. – Он искал героиню для своих «Марионеток» и приехал смотреть меня. Я исполнила для него танец с веером и спела песенку из оперетты «Розмари» по-английски. Он записал ее на пленку и уехал. А через некоторое время мне позвонили и пригласили на кинопробу. Когда я приехала в Москву и вошла в студию «Межрабпомфильм», то первое, что услышала, была моя песенка. Ее гнали по радио по всей студии. Думаю, что Протазанову понравилось то, что я спела именно английскую песенку. Он же ставил заграничный фильм. А во-вторых, ему просто надоело смотреть актрис – всех примадонн московских и немосковских!»

Токарскую встретили блистательные партнеры – Кторов, Мартинсон, Климов, Радин, Жаров, обаятельный звукооператор Оболенский, непревзойденный балетмейстер Голейзовский, внимательный ассистент режиссера Роу. Валентина Георгиевна была еще совсем неопытной в кино, она ничего не понимала в съемках, где все надо учитывать: камеру, свет, предполагаемого партнера. Протазанов потом ей так и сказал: «К сожалению, я с вами мало работал».

«Это был очень жесткий режиссер, требовательный, – признавалась актриса. – Он всегда ходил с палкой и вместо «Стоп!» кричал: «Halt!» Я его боялась. И вдруг однажды он дал мне двадцать копеек за одну сцену, которую мы разыграли с Мартинсоном: «Возьмите! Хорошо сыграли».

Так или иначе, «Марионетки» имели шумный успех. Валентина Токарская стала звездой. Новая протазановская кинокомедия позволила ей ездить по стране с концертами и неплохо зарабатывать. Но других предложений в кино не последовало. Токарская не умела и не хотела играть «девушек полей», а в ее любимом жанре варьете (или просто музыкальной комедии) работали только Александров с Орловой.

Зато актрису пригласили в Московский мюзик-холл, где она мгновенно заняла лидирующее место, слегка потеснив

острохарактерную Марию Миронову. При всех своих талантах Мария Владимировна была человеком злопамятным, поэтому обиду затаила на всю жизнь. Много лет спустя, когда Токарскую уже никто не помнил, а Миронову знала вся страна, Мария Владимировна отзывалась о своей коллеге пренебрежительно, говорила, что ставить их на одну творческую ступеньку нелепо. Когда Валентине Георгиевне исполнилось восемьдесят лет, Театр сатиры пригласил на юбилейный вечер Миронову. Она долго отказывалась, и только под нажимом сына – Андрея – все-таки заглянула на несколько минут и поздравила юбиляршу.

А тогда, в 30-е годы, актрисы очень дружили и были в центре внимания всей театральной и околотеатральной публики. Токарская познакомилась с Ильфом, Петровым, Катаевым, Олешей, Никулиным, Зощенко. Это была дивная компания, которая приняла Валентину Георгиевну не только потому, что она была Примадонной мюзик-холла и украшала их общество. Первая красавица Москвы (как ее тогда называли) была остроумной, высокоинтеллектуальной и независимой. Она великолепно играла в бильярд, шахматы и преферанс, увлекалась детективами и лихачила на автомобиле. Эти факторы сражали мужчин наповал.

Легендой стала история знакомства Токарской с чемпионом мира Хосе Раулем Капабланкой. Валентина Георгиевна оказалась едва ли не единственной женщиной, посетившей его турнир в Москве. После матча она пришла в излюбленное место столичной богемы – «Артистический клуб», где вновь увидела знаменитого кубинца. Директор ресторана неожиданно предложил Капабланке сразиться в шахматы с примой Мюзик-холла. Удивленный чемпион подсел к Валентине Георгиевне за столик и вытащил карманные шахматы. Актриса пошла e2—e4, он ответил e7– e5, она взялась за коня… А Капабланка немедленно поднял руки вверх и произнес: «Я сдаюсь!»

Московский мюзик-холл 30-х годов – это очень небольшая труппа: Тенин, Мартинсон, Лепко, Миров, Чернышева, Миронова, Александрова, Геллер, Рина Зеленая. Все веселые, озорные, поющие и танцующие. Оркестром дирижировал Покрасс, танцевали знаменитые тридцать герлз под руководством Голейзовского, приглашались заграничные номера: клоуны, акробаты, чечеточники. Художественным руководителем был Николай Волконский, но труппа почему-то его не признавала. Артистам нравилось работать с пришлыми режиссерами. Однако спектакли «Под куполом цирка», «Святыня брака», «Артисты варьете» гремели на всю столицу.

Атмосфера в театре царила такая же сумасшедшая, как и

сами спектакли. Об этом времени Валентина Георгиевна отзывалась особенно тепло: «Ну, представьте, как мы каждый день играли «Под куполом цирка»! Посреди сцены стоял фонтан – якобы холл в отеле, и в этот фонтан все падали, потому что кто-то из персонажей бил всех входящих в этот холл палкой по голове. Все летели в этот фонтан, и так повторялось каждый день. У нас был такой бродвейский дух – ежедневно один и тот же спектакль на протяжении трех месяцев. И это до того уже стояло в горле, что нужна была разрядка. И Владимир Лепко нашел выход из положения: когда в этом самом фонтане скапливалось энное количество человек, он доставал кастрюльку с пельменями и чекушку водки и всех угощал. Не знаю, было ли видно это с галерки, ведь театр-то почти тот же самый – сегодняшний Театр сатиры. Правда, нет лож, где сидел Горький и плакал от хохота, достав огромный белый платок. Это была правительственная ложа, но из правительства у нас никого никогда не было. Зато кинорежиссер Александров приходил на спектакль «Под куполом цирка» перед тем, как поставить свой фильм «Цирк» – пьеса ведь та же. Он несколько раз смотрел наше представление, чтобы не повторить у себя ни эпизода. А я была той самой иностранкой, которую в «Цирке» играла Любовь Орлова. Только там ее звали Марион Диксон, а у нас она называлась Алиной. И все-таки наш спектакль был смешнее. В сцене со Скамейкиным, которого играл Мартинсон, у нас были не настоящие львы, а собаки, одетые в шкуры львов. Эти замшевые шкуры застегивались на молнии, в последний момент надевались головы, и собаки были безумно возбуждены. Они выбегали, лаяли, кидались на Скамейкина, и это было так смешно, что зрители падали со стульев».

Кстати, Любовь Орлова как-то призналась, что на экране стремилась подражать тому, что делала на сцене Валентина Токарская, так как считала ее своим кумиром. Может быть это преклонение, отчасти, и помешало пробиться Валентине Георгиевне на экран. Двум звездам на одном Олимпе было бы тесно, а у Токарской не было такого мужа, как у Орловой.

30-е годы были самыми счастливыми в жизни Валентины Токарской, время шуток, веселья, розыгрышей, смеха и поклонников. В ее уборной из стены торчал большой, толстый гвоздь, на который актриса нанизывала письма зрителей. Были смешные, малограмотные письма, были очень тонкие и изысканные. Один человек писал даже до 80-х годов: начал с мюзик-холла и продолжил тогда, когда она вернулась в Москву из Воркуты.

За Валентиной Токарской ухаживали… да кто только не ухаживал! В нее были влюблены писатели, музыканты, артисты

«больших и малых академических театров», режиссеры – от Акимова до Калатозова.

Кстати, будущий каннский лауреат Михаил Калатозов страшно злился, что Валентина не отвечала ему взаимностью. Его пылкие признания в любви чередовались с горячим кавказским гневом. Говоря о тонкости и чувствительности ее актерской натуры, он тут же ругал возлюбленную за невежественность, незнание поэзии, нежелание читать и писать длинные письма. Он критиковал Валентину за отсутствие требовательности к себе и приверженность «легкому жанру». Вот отрывок из его письма, написанного после закрытия Мюзик-холла: «…Обладая данными настоящего творческого диапазона, вы сами ограничиваете свои творческие возможности, и причина эта, во-первых – в романтизации этого европейского мистингетовского жанра, со всякого рода фолибержевскими трю-ляля. Вы вбили себе в голову, что это ваш жанр, лелеете где-то в глубине сердца «высокие качества» этого искусства. И невозможность, вернее, ненужность этого жанра на нашей сцене создает в вас творческую депрессию, как в девушке, которая всю жизнь искала «героя» своей жизни, так и не нашла, осталась старой девой с истерией на почве половой неудовлетворенности…»

Калатозов со всей своей грузинской прямотой и горячностью бил «не в бровь, а в глаз». Валентине Токарской – самоучке, не имевшей в творчестве учителей, читать эти строки было обидно. Она действительно нашла себя в жанре водевиля, мюзик-холла, варьете и в душе осталась преданной ему до конца жизни, до 90 лет…

Долгие годы считалось, что знаменитый вальс «Ваша записка в несколько строчек», без которого не обходился ни один концерт Клавдии Шульженко, был написан специально для самой певицы. Но это не так. Поэт Павел Герман подарил его Валентине Токарской. В те годы лирическая песня-воспоминание никак не соответствовала темпераменту жизнерадостной примадонны Мюзик-холла. Много позже в ее архиве найдут и бережно сохраненные записки от друзей, и эмоциональные признания поклонников, и веточки засушенных цветов – поэт очень точно предсказал будущие ощущения актрисы. Но тогда она об этом не задумывалась, а наслаждалась жизнью. И петь отказалась. На одном из концертов начинающая певица Клавдия Шульженко пожаловалась на бедность своего репертуара, и Токарская отдала ей свою «Записку». С ней Шульженко стала лауреатом 1-го Всесоюзного конкурса артистов эстрады в 1939 году. Герман очень огорчился.

Спустя годы имя Шульженко гремело на всю страну, а о

Токарской почти никто не вспоминал…

Мюзик-холл закрыли неожиданно, в 1936 году. Как говорила актриса: «Кричали, что мы иностранцы, что это не советский театр, кому он нужен?! Извините, каждый день зал был набит битком. Полные сборы! И по воскресеньям два раза аншлаги! Бешеная прибыль государству! Никого это не интересовало. Помещение отдали Театру народного творчества, который через год закрылся, так как никто туда не ходил».

Токарская получила приглашение в Театр сатиры и с этого момента стала актрисой драматической. Ее ввели в старые спектакли, стали репетировать новые. Были Беатриче в «Слуге двух господ», Элиза в «Пигмалионе», героини старинных водевилей и легковесных современных комедий Шкваркина. Но все это было не то. Тоска по мюзиклам, опереттам и варьете будет одолевать Валентину Георгиевну всю дальнейшую жизнь.

Но любые муки творчества – ничто по сравнению с тем, что принесла актрисе война.

* * *

13 сентября 1941 года бригада № 13 в количестве 13 человек с 13 рублями суточных выехала на фронт. Театр сатиры представляли четверо: Рудин, Корф, Холодов и Токарская. Первые дни было спокойно. Выступали в лесу на сдвинутых грузовиках. А в начале октября начались бомбежки.

«В штабе нам сказали: «Кое-где просочились немецкие танки. Хотите, мы отправим вас домой? Или в тыл?» Мы молчали, – вспоминала Токарская. – Я лично до того трусихой была, что на фронт-то через силу поехала. Конечно, я домой хотела. А Корф, самый старейший из нас, самый мудрый, заслуженный, говорит: «Неудобно как-то… Что ж мы уедем?.. Мы уж свой месяц доработаем и тогда поедем». И отправились в так называемый тыл. И вот ведь как бывает, мхатовцы повернули домой – хоть пешком, хоть ползком, но вернулись живы-здоровы. А нас в ту же ночь подняли в землянках, посадили в грузовики и повезли куда-то. Но из кольца вырваться мы уже не смогли…»

Артисты попали в окружение, Корф и Рудин погибли, Холодов был дважды ранен в ногу. Остальные разбежались кто куда. Враг наступал настолько стремительно, что, казалось, ничто не в силах его остановить. Пленных было огромное количество, на всех не хватало конвоиров. Когда дошли до деревни Семелево, Валентина Георгиевна незаметно вышла из колонны. Вскоре она неожиданно встретила семейную пару циркачей Макеевых и

клоуна Бугрова, с которыми выехали на фронт. Позднее разыскала в госпитале Рафаила Холодова и буквально «похитила» его. Тут же уничтожили холодовские документы, где была указана его национальность – еврей.

Скитания по лесам и деревням, голод и первые заморозки привели к тому, что пришлось регистрироваться в «Русской управе» и просить разрешения кормиться своей профессией. Сколотили новую актерскую бригаду, сделали небольшую концертную программу. Токарская пела французскую песенку, кто-то играл на гитаре, кто-то танцевал, а Холодов вел конферанс, так как довольно быстро освоил немецкий язык. Под конец хором пели «Волга-Волга, мать родная» – эту песню знали даже немцы.

Однажды к русским артистам присоединился знаменитейший берлинский конферансье Вернер Финк, взял над ними шефство. Фашисты призвали его в армию и самым откровенным способом пользовались его популярностью: достать бензин, боеприпасы и так далее. Отказать ему никто не мог. Финк съездил в Берлин, привез Валентине Георгиевне концертное платье, а также аккордеон, ксилофон и саксофон, выхлопотал артистам паек, и раз в день они получали пищу. Выступали и в русском театре для русской публики. По воспоминаниям очевидцев, Токарскую всегда встречал шквал аплодисментов. Артисты стали неплохо зарабатывать, смогли купить теплую одежду.

В 42-м Финк уехал в Берлин и не вернулся. Вероятно, его арестовали, так как он никого не боялся, говорил, что хотел, и ругал Гитлера. Бригада попала к другому немцу, который обращался с пленными, как с рабами. Началась муштра.

С отступлением артистов погнали с собой: Смоленск, Могилев, Гомель, Барановичи, а потом все дальше и дальше до самой Германии. В Берлине Токарская и Холодов выступали для русских военнопленных, которые были расселены в небольших городах и работали по хозяйству на владельцев земель.

А в конце войны на Холодова кто-то все-таки донес, что он еврей. К тому времени вчерашние коллеги по театру уже стали, по сути, семьей. Тяжкие испытания пробудили в них любовь, и арест Рафаила Холодова стал для Валентины Георгиевны настоящим ударом. Она тут же начала бешено действовать: стала подавать бесконечные петиции, пыталась убедить, что Холодов русский, просто он был прооперирован в детстве. Привели двух «свидетелей» – старых артистов из России, которые заявили, что знали деда-бабку Холодова, его родителей, что он самый настоящий донской казак – слава богу, у немцев смутное представление о казачестве. И в апреле 45-го его все-таки

выпустили. Невероятно!!! Но все было именно так.

Но в Москву артисты попали только в декабре. Полгода они провели в польском городе Загане – выступали перед солдатами, возвращавшимися на родину. Токарскую за это премировали… аккордеоном.

На улице Горького Рафаил вдруг направился в другую сторону. «Ты куда?» – спросила Валентина. «Домой. У меня жена, семья». «Прощайте, Рафа», – только и сказала она.

Но очень скоро они вновь встретились. На этот раз на пересылочном пункте по дороге в Воркуту. Будучи «врагом народа», Валентина Георгиевна работала медсестрой в санчасти, ставила заключенным клизмы и выписывала по-латыни лекарства. Вечерами участвовала в художественной самодеятельности. И вновь она позаботилась о бывшем возлюбленном – пристроила его на должность режиссера в любительском театре. Но ни о каком романе речи уже не шло, «прощайте, Рафа!».

* * *

Следователь говорил Валентине Георгиевне стереотипную фразу: «Ну, расскажите о ваших преступлениях». Каких преступлениях? – не понимала актриса. О чем он? «Что я могла в плену сделать? Я же не героиня. Партизан искать? Я не знаю, где они могли быть. Ни одного партизана в глаза не видела. Кушать мне как-то надо было, у меня есть профессия, вот я этой профессией и занималась, чтобы не умереть с голоду. Если виновата, значит, виновата», – отвечала актриса.

Суда не было, была тройка. 14 ноября 194 года Токарскую Валентину Георгиевну приговорили к четырем годам – самый маленький срок. А Холодову дали пять лет, потому что ершился: «Как же вам не стыдно? Я столько вытерпел! Меня били!» Ему парировали: «Но ведь отпустили же? Милый, так просто не отпускают! Не может быть, чтобы тебя не завербовали». Докричался до того, что получил лишний год.

Конфискации имущества у Токарской не было. Одному из тех, кто проводил в ее квартире обыск, приглянулся аккордеон, и он в надежде на конфискацию инструмент забрал. На вокзале перед этапом Валентина Георгиевна увидела его вновь: прибежал к поезду и притащил ее аккордеон. В какой-то степени этот человек помог Токарской выжить. В Вологде, в пересыльной тюрьме, начальство страшно обрадовалось при виде музыкального инструмента: «Будешь для нас играть!» – «Но я не

умею, – оправдывалась актриса. – Я только на рояле играю». – «Ничего-ничего, все наши музыканты такие!»

А потом на Токарскую пришла заявка из Воркутинского театра. Именно этот театр и стал шансом выжить, не погибнуть среди миллионов, умиравших от лагерных работ. Именно там она сыграла свои лучшие роли, о которых в Москве могла только мечтать: Диану в «Собаке на сене», Елизавету в «Марии Стюарт», Ковалевскую в «Софье Ковалевской», Ванду в оперетте «Розмари». Сыграла Джесси в «Русском вопросе», Глафиру в «Волках и овцах», Бабу Ягу в «Аленьком цветочке», в спектаклях «Мадемуазель Нитуш», «Вас вызывает Таймыр». Сама поставила две оперетты – «Баядеру» и «Одиннадцать неизвестных». За это начальство выдало ей сухой паек: сахар, крупу, чай и кусок мяса. Работали «без фамилий», заключенных запрещалось указывать в программках и рецензиях.

Окружение было потрясающим – с одной стороны писатели, актеры, музыканты, знаменитый художник Петр Бендель пишет портрет примадонны… с другой – убийцы и грабители. «Я как-то сломала ногу, лежала в больнице с воровкой, – рассказывала Валентина Георгиевна. – Ее муж ходил на грабежи и обязательно убивал. Он не мог оставить свою жертву живой, потому что считал, что этот человек на него донесет. А она шла за мужем и выкалывала жертве глаза, так как оба были уверены, что последний увиденный при жизни человек как бы фотографируется в зрачках навсегда. Но тут появилась другая девка, которая влюбилась в ее мужа и решила избавиться от нее – подлила ей в вино кислоту и тем самым сожгла весь пищевод. Наш хирург, тоже заключенный, пришивал ей этот пищевод кусочками ее же кожи, делал операцию поэтапно. А кормили ее так: в пупок втыкали воронку, куда лили жидкую пищу. Вот эта мадам тоже со мной дружила. Жуть!»

* * *

«Тут мне нагадали, что после всех перемен, которые произойдут со мной в недалеком будущем, меня будет ждать блондин, у которого есть ребенок. Я сказала – если седой может сойти за блондина, пусть ждет, хотя бы и с ребенком. Черт с ним!»

Так в 1948 году Валентина Токарская писала своему любимому человеку Алексею Каплеру. Актриса и драматург познакомились в Воркуте, где лауреат Сталинской премии отбывал срок за то, что крутил роман с дочерью Сталина, юной

Светланой Аллилуевой. Каплер числился в «придурках» – целыми днями бегал по городу и всех подряд фотографировал. У него была мастерская, которую Валентина Георгиевна посещала тайком, зная, что может поплатиться за это пропуском. В Каплера нельзя было не влюбиться. В Токарскую – тоже. Роман вспыхнул мгновенно.

Отсидев пять лет, Алексей Каплер отправился в отпуск и нарушил предписание – заехал в Москву. Его тут же арестовали и дали еще один срок. Отправили в Инту на общие работы. Он был на грани отчаяния, писал, что готов покончить с собой. Спасли его только письма Валентины.

«Я боялась, что ты не выдержишь удара. Но судьба сжалилась надо мной, сохранила тебя для меня, и если тебя хоть капельку греет, что ты имеешь преданного на всю жизнь человека – ты будешь держаться, и верить, и надеяться на лучшие дни. Что касается меня, то я живу только этим – увидеть тебя!..»

Алексей Яковлевич был видным, любвеобильным мужчиной, о его романах ходило множество историй. Родственники Каплера не воспринимали Токарскую всерьез, называли ее «Воркутинской половинкой», «Заначкой». Лагерные друзья опасались, что слухи об их глубоких чувствах и серьезных отношениях дойдут до Москвы. И только в силу произошедшего с ним несчастья каждому стало ясно, что теперь «Заначка» окончательно вступает в свои права.

«Я ни разу, ни одной из них не сказал даже в порядке шутки, даже из приличия ни одного ласкового слова, а не то чтоб там «люблю», – писал Каплер Валентине о своих увлечениях. – Потом произошла у меня в жизни самая настоящая революция – это ты. И я к тебе не только не успокаиваюсь, но с каждой минутой все больше люблю, все больше привязываюсь, все больше ценю. И я даже подсознательно совершенно не представляю себе жизни без тебя…»

Встретились они только в 53-м, когда умер Сталин. В 55-м расписались, а в 61-м развелись. Последние три года их брак существовал лишь формально. Валентина Георгиевна узнала о романе мужа с поэтессой Юлией Друниной, и ушла от него. Каплер пытался сохранить дружеские отношения, писал ей отовсюду о своих творческих планах, постановках, поездках, сначала делал вид, будто ничего не произошло, потом умолял смириться с его новой жизнью и в память о перенесенных испытаниях остаться близкими людьми. Токарская не отвечала на письма и бросала телефонную трубку.

После развода Алексей Яковлевич предложил жене по-честному поделить квартиру и дачу, но Валентина Георгиевна

оставила ему все и вновь оказалась одна. Теперь уже навсегда.

* * *

Своя квартира у Валентины Токарской появилась только под старость. До войны (да и после) почти все артисты, даже самые знаменитые, жили в коммуналках. Будучи звездой Мюзик-холла Токарская поселилась у костюмерши Раисы Белозеровой, затем получила комнату на Тверском бульваре, потом переехала в Оружейный переулок, а после возвращения из ссылки вновь оказалась на улице.

Раиса, или, как называли ее все в окружении Валентины Георгиевны – Райка, оказалась в жизни актрисы единственным близким человеком. Она сохранила все вещи хозяйки, постоянно ездила к ней в Воркуту, вывезла в Москву и тем самым спасла уникальный архив Каплер а, а потом вновь приютила Токарскую у себя. Когда Валентина Георгиевна, наконец, получила отдельную квартиру, Райка готовила еду, убиралась, помогала по хозяйству. Актриса составила на нее завещание, но Раиса Белозерова скончалась раньше.

Они до сих пор вместе. Их прах помещен в одну нишу в Донском колумбарии…

* * *

В 1953 году Валентина Токарская вернулась в Театр сатиры и вскоре снялась в кино – сыграла шпионку Карасеву в первом советском детективе «Дело № 306». Фильм, говоря современным языком, стал «блокбастером». Детектив, а тем более экранный, в СССР был большой редкостью. В «Деле» присутствовали все необходимые для этого жанра атрибуты – стрельба, погони, шпионские пароли, разоблачения. Был обаятельный, симпатичный следователь – Борис Битюков, мудрый милицейский начальник – Марк Бернес, очаровательная, взбалмошная блондинка – Людмила Шагалова и опасная шпионка, работавшая в аптеке под именем Карасевой Марии Николаевны. На самом же деле звали ее Магда Тотгаст. Она же Фишман, Ованесова, Рубанюк, Иваниха. Впервые с советского киноэкрана прозвучали слова: «На пушку берешь, начальничек? Не выйдет!» И произнесла их именно Валентина Токарская, игриво закрутив на лбу локон и выпустив в Бернеса струйку папиросного дыма.

Фильм посмотрели десятки миллионов человек, причем

неоднократно. «Пирамидон в порошках есть? Тогда дайте в таблетках. Две пачки. И одеколон «Лесная вода», – цитировалось повсюду к месту и не к месту.

Токарскую вспомнили не все, ведь после «Марионеток» прошло двадцать лет, и бывшая звезда, конечно же, изменилась. Зато теперь ее узнавали повсеместно. Особенно – на фоне слухов и сплетен о недавней отсидке. Любопытно, что критики картину разгромили, досталось и исполнителям главных ролей. Похвалили только Токарскую.

«Почему режиссер Рыбаков пригласил вас на эту роль?» – спросил я ее однажды. Валентина Георгиевна задумалась, а потом ответила: «Я только вернулась из заключения, и режиссер, видимо, решил, что я буду правдива в этой роли. Да и самой мне было очень интересно сыграть такую героиню, ведь я очень люблю детективы».

Затем было несколько эпизодов, самый яркий из которых – в картине «Испытательный срок». Токарская в образе эффектной и томной крупье ходила между игорных столов и величественно-монотонно возвещала: «Делайте ставки, господа!» И вновь ее заметили, и вновь ей стремились подражать, потому что к этой актрисе, как ни к какой другой, подходит словосочетание «яркая индивидуальность». А еще критики применяли к ней такой термин, как «изысканная утонченность». Валентина Георгиевна и на сцене, и на экране играла преимущественно иностранок, женщин-вамп, с тонкими манерами и неповторимым шармом.

Говорят, что Токарская была лучшей Марселиной в советско-российской истории спектакля «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Безусловно, Татьяна Пельтцер тоже была хороша, но она трактовала этот образ со своей излюбленной бытовой характерностью, Токарская же наделила героиню присущими ей манерами гранд-дамы, с которыми севильская ключница смотрелась особенно иронично. Однако исполнитель роли Фигаро Андрей Миронов по настоянию мамы добился того, чтобы в первом составе и на всех ответственных спектаклях Марселину играла именно Пельтцер.

В труппе звездного Театра сатиры Валентина Токарская занимала особое место. Не имея почетного звания, она, тем не менее, никогда ни в каких списках не перечислялась наравне с другими «незаслуженными», что называется, «через запятую». Все знали, что это легенда, достояние, великий талант. За глаза ее звали «Графиней». Из любого пустячка Токарская делала шедевр. Ее Лунатичке в феерическом «Клопе» посвящали отдельные статьи и стихотворные оды, она была очень смешной Фимой Собак и Еленой Станиславовной в «Двенадцати стульях»,

эксцентричной Сурмиловой в «Гурии Львовиче Синичкине», а сексапильная княжна Павликова из «Обнаженной со скрипкой» сводила с ума зрителей-мужчин.

Если актриса долго не получала новых ролей, она подходила к Валентину Николаевичу Плучеку и требовала ввода в массовку: «Вы только позвольте мне выйти на сцену, а дальше я сделаю все сама». Плучек восхищался Токарской, но выпустить ее в массовке боялся: понимал, что Валентина Георгиевна невольно сосредоточит все внимание зрителей на себе. Токарская поистине была «человеком-театром».

Как уже говорилось, в героинях Валентины Георгиевны не было никакого быта, а была несколько изломанная манера, которая завораживала, несмотря на возраст. Поэтому неожиданной и для зрителей, и для самой актрисы стала роль деревенской бабки Секлетиньи в спектакле «По 206-й» Василия Белова. Ее старушка оказалась простой и хитроватой одновременно. Секлетинья искренне любила своих односельчан, безропотно подставляла голову под ножницы мальчишек и так же безропотно ехала в райцентр на заседание суда, где путалась в показаниях, защищая непутевых мужичков. «Сколько в ней тепла и юмора! – писал знаменитый критик Юрий Дмитриев. – И никак нельзя понять, действительно ли она так уж глуха или притворяется тугоухой, когда это ей выгодно. Без преувеличения поставим эту старуху – по бытовой правде, душевности, глубине, человеческой характерности – в один ряд со знаменитыми старухами Малого театра В.Н. Рыжовой и М.М. Блюменталь-Тамариной. Похвала очень высокая, но заслуженная. Секлетинья – Токарская в большой степени помогает созданию в спектакле атмосферы деревенской жизни».

Эту роль Валентина Георгиевна очень любила. К сожалению, телевидение обошло вниманием спектакль, как и многие другие, где играла Токарская. Сохранились лишь «Маленькие комедии большого дома», в котором была занята чуть ли не вся труппа. Там актриса играла роль Киры Платоновны – старой пианистки из жэка, преданной домоуправу Шубину, которого с блеском играл Анатолий Папанов. Когда все жильцы разбежались по своим делам, и мечта Шубина организовать хор рухнула, Кира Платоновна осталась рядом и предложила расстроенному мечтателю спеть дуэтом его любимую песню «Пой, ласточка, пой». После премьеры на программке постановщики спектакля Ширвиндт и Миронов написали: «Дорогая Валентина Георгиевна! Спасибо за тонкую, мягкую и очень трогательную игру как на пианино, так и в сцене. Спасибо за все!»

* * *

Киношники вспомнили о Валентине Токарской после рождественской телепередачи Эльдара Рязанова из Дома ветеранов кино, в 1991 году. На встречу со старейшинами пришли самые известные и популярные артисты театра и эстрады. Среди приглашенных был и Александр Ширвиндт. Его напарник – Михаил Державин – не смог приехать, и Ширвиндт взял на съемку Токарскую. Валентина Георгиевна с присущим ей юмором вкратце рассказала свою биографию, а затем спела старинную кабацкую песню «Мой милый Джон». Успех был фантастическим. Актрисе шел восемьдесят шестой год.

«После этого меня пригласили сразу три молодых кинорежиссера, – рассказывала Валентина Георгиевна. – В одном фильме я должна была сыграть старуху-убийцу из XVII века. Действие происходило в старом замке, моя героиня принимала постояльцев, убивала их и делала чучела. На съемки другого фильма надо было ехать в Одессу, и я отказалась из-за дороги. Третий фильм – «Вино из одуванчиков» по Брэдбери. Везде – главные роли. Но вышло так, что на первой же съемке после восьми часов непрерывной работы у меня от перенапряжения лопнули глазные сосуды, и я чуть не умерла. Так что все режиссеры перепугались: «Помрет старуха на площадке, потом за нее отвечай»… А на съемках «Вина из одуванчиков» я попросила разрешения надеть очки – у меня опять было плохо с глазами. Мне не разрешили, пришлось отказаться. Так что если эпизод какой сыграть – пожалуйста, а главную роль я уже не потяну».

Наконец, в жизни актрисы появилась энергичная однофамилица, режиссер Вероника Токарская. Плодом их совместных усилий стал документальный фильм «Валентина Георгиевна, ваш выход!». Вероника сумела отыскать в архивах уникальные кинокадры из спектаклей не только Театра сатиры, но и мюзик-холла, но вот с самой героиней ей пришлось нелегко. Валентина Георгиевна, как личность неординарная и всесторонне одаренная, активно вмешивалась в творческий процесс, порой капризничала, но в итоге выполнила все точно, как требовал режиссер. Фильм получился пронзительным, трогательным и содержательным.

После успешной премьеры женщины задумались о постановке спектакля по рассказам Агаты Кристи – Валентина Георгиевна лелеяла мечту сыграть мисс Марпл. Но этот проект, к сожалению, не реализовался.

* * *

Переломным для Валентины Георгиевны стал 1993 год. 1 июня указом президента Токарской было присвоено звание народной артистки России. Сразу! Без заслуженной! Вскоре ей была назначена знаменитая президентская пенсия, ее стали разрывать журналисты и администраторы телепередач, готовилась к печати книга «Театр ГУЛАГа», включающая статью актрисы о жизни в плену и лагере. У нее вновь возник интерес… не то чтобы к жизни, нет, он у Токарской никогда не пропадал. Ей захотелось вновь жить красиво, талантливо. Она подолгу задерживалась у витрин роскошных универмагов на Тверской, вызывая недоуменные взгляды избалованных продавщиц. Она могла позвонить своей подруге Ирине Михайловне и предложить поехать на новую ярмарку в Коньково, «которую стали часто рекламировать по телевизору», – и они ехали. И Валентина Георгиевна неутомимо шествовала по бесконечному ангару, примеряя каждую приглянувшуюся «шмотку» от соломенной шляпки до брюк.

К юбилею Театра сатиры Токарская подготовила музыкальный номер. Десять лет она не играла премьер, и теперь расцвела, распрямилась, помолодела, повеселела. Ее номер искрился юмором. Она – Нинон, знаменитость Парижа. Он – Джон, танцовщик кабаре, мулат в красном фраке. У них страсть. Быстротечная, бешеная и обреченная на трагический финал страсть, которую виртуозно разыгрывала восьмидесятивосьмилетняя Валентина Токарская и двадцатипятилетний Михаил Дорожкин.

Наконец, Токарской дали роль. Роль! Как она волновалась! К юбилею Ольги Аросевой было решено поставить спектакль «Как пришить старушку» по пьесе Джона Патрика «Дорогая Памела». Режиссер Михаил Зонненштраль предложил Валентине Георгиевне роль Врача страховой компании, переделанную с мужской на женскую. Токарская моментально «загорелась». Это же эксцентрика! Гротеск! Лицедейство! Начала что-то придумывать. Ее старуха стала глуховатой, кривоногой, медлительной, но в то же время кокетливой и плутоватой. Она была не прочь позаигрывать с мужчиной и подчеркнуть старость другой женщины. Актриса появлялась на сцене настоящим пугалом, вызывая восторженные аплодисменты зрителей и лишний раз доказывая, что не боится выглядеть смешной и нелепой. А диалог с Евгением Графкиным – обаятельным жуликом Солом Бозо – мог бы стать законченным эстрадным номером. В ходе медосмотра старуха неожиданно обращала

внимание на импозантного мужчину в халате и начинала кокетничать с ним, а тот моментально включался в игру, и этот фарсовый флирт доводил зрителей до безудержного хохота.

Валентина Георгиевна волновалась, как девочка, и была счастлива, получив похвалу из уст главного режиссера театра Валентина Плучека.

Сегодня спектакль «Как пришить старушку» уже не так искрометен, как тогда. Нет Валентины Токарской, нет Евгения Графкина, их роли играют другие исполнители, играют иначе – не скажу, что плохо – просто по-другому. Нет молодого и талантливого Михаила Зонненштраля. Спектакли – не фильмы, их век недолог. Но с премьерой спектакля по ощущениям праздника и для актеров, и для зрителей не сравнится ничто.

Почти одновременно со «Старушкой» состоялась премьера «Священных чудовищ» – бенефиса Веры Васильевой. Токарская появлялась в нем на мгновение, за полминуты до поклонов. И вновь – та же история. Все газеты иронизируют, ругают, критикуют, и все в один голос заявляют, что смысл и шарм всей пьесы проясняется лишь за минуту до ее окончания, с появлением на сцене старейшей актрисы труппы.

В канун девяностолетнего юбилея Токарская получила Орден дружбы – первую и последнюю правительственную награду. Валентина Георгиевна всерьез задумалась о бенефисе. Взяв за основу свой предыдущий юбилейный вечер, она попросила Александра Ширвиндта поставить нынешний. Приятельницы пытались отсоветовать: «Ну, кому вы сейчас нужны? Зачем вам это? Кто придет? Давайте лучше встретимся в кругу друзей, коллег. И потом, у вас же по всем документам день рождения аж в декабре, и всю жизнь мы отмечали его в декабре, а тут вдруг вам стукнуло в голову собирать именно в феврале…» Действительно, в театре было записано, что Токарская родилась в декабре 1906 года, но настоящий день ее рождения – 3 февраля. Теперь она твердо заявила, что 90 лет хочет отпраздновать в феврале официально: «До декабря я могу не дожить!» В конце концов, решили собраться в Доме актера.

Зал был переполнен. В проходах стояло с десяток телекамер. Море цветов. Вечер все никак не начинался. Как оказалось, Валентина Георгиевна перед выходом на сцену обнаружила, что забыла накрасить ногти. Она вновь села к зеркалу и с достоинством принялась за дело. «Я тебя убью!» – закричал Ширвиндт, но актриса не обращала ни на кого внимания – она не могла себе позволить оскорбить зрителей столь немаловажным упущением. А потом ее подхватил на руки кто-то из мужчин и помчался по узенькой лестнице к сцене, а Токарская всю дорогу

кричала: «Осторожно, не смажьте мне лак!»

Заиграла музыка, молодежь театра запела песенку про Парагвай из «Марионеток», из-за занавеса вышла Токарская в белом платье от Вячеслава Зайцева, грациозная и женственная. Зал встал. Она рассказывала, пела и танцевала весь вечер. Такого девяностолетнего юбилея еще никто не видел. «Я очень благодарна всем, кто пришел на эту встречу, – сказала Валентина Георгиевна, прощаясь с залом. – Поскольку это мой последний юбилей, я хочу признаться, что я вас очень люблю, люблю всех зрителей и надеюсь, что еще что-нибудь, да сыграю». «Почему это твой последний юбилей? – спросил Ширвиндт, – А куда ты собралась? Помнится, десять лет назад, когда мы отмечали ее восьмидесятилетие, она тоже обещала, что это последний раз…»

Но все вышло именно так. Валентины Токарской не стало в ночь с 30 сентября на 1 октября 1996 года.

* * *

Ее портрет по-прежнему висит в холле Театра сатиры рядом с именитыми, но – увы – тоже ушедшими из жизни «младшими» партнерами – Менглетом, Папановым, Рунге, Ткачуком, Мироновым, бывшим главрежем Плучеком. О ней вспоминают только теплым словом, ведь, несмотря на тяжелейшие испытания, Валентина Георгиевна ни разу никого не оскорбила, ни о ком не отозвалась плохо. Свою жизнь она прожила с достоинством, до последних дней оставаясь Женщиной, Звездой, Графиней.

Была ли она счастлива на закате жизни?

В первую нашу встречу, в феврале 92-го, Валентина Георгиевна ответила: «Если у меня что-то очень сильно болит, так болит, что я не могу терпеть, и вдруг эта боль меня отпускает – для меня это счастье». Но как она расцвела потом! Новые роли, новая слава, она вновь ощутила себя нужной. А что еще требуется Актрисе?

А еще… Валентина Георгиевна как-то призналась, что искренне считала себя трусихой. Но можно ли с этим согласиться, когда думаешь о мужестве, с которым она боролась за жизнь и Холодова, и Каплера, а потом переживала их предательство? Такое подвластно только очень сильным, очень смелым женщинам. Женщинам, умеющим по-настоящему любить…

«Будем валять дурака? Это мне нравится!» Рина Зеленая

К восьмидесятилетию Рины Васильевны на телевидении была создана замечательная картина «Снять фильм о Рине Зеленой». Начиналась она с опроса людей на улицах. Зиновий Гердт подходил к прохожим и спрашивал, кто такая Рина Зеленая. Отвечали по-разному: актриса, клоун, талантливая чтица, черепаха Тортилла… Каждый был по-своему прав. Действительно, собрать воедино это удивительное явление в нашем искусстве и дать ему вразумительное толкование очень сложно. Но поразил ответ очаровательной девушки: «Я бы очень хотела, чтобы она была моей бабушкой…»

У меня замечательная бабушка. Но, признаюсь, иногда в раннем детстве я мечтал, чтобы и Рина Зеленая тоже была моей бабушкой. Ведь у ребенка их может быть много – двоюродных, троюродных! Я бы ходил к ней в гости и имел возможность разговаривать с ней, смеяться, обсуждать любимые фильмы и книги. Почему-то казалось, что Рина Васильевна – человек бесконечно добрый, заботливый и обязательно веселый. Чем не бабушка?

Фильмы-сказки Леонида Нечаева «Приключения Буратино» и «Про Красную Шапочку» стали новым рождением киноактрисы Рины Зеленой. К тому времени казалось, что всех своих чудаковатых, эксцентричных и непременно глупых теток она уже

переиграла, требовалось новое амплуа. И оно нашлось. Актриса сыграла черепаху Тортиллу в одной из лучших детских картин 70-х. И не просто сыграла, а еще и спела проникновенный романс. А затем так же озорно, с лукавинкой, исполнила несколько песен Бабушки Красной Шапочки. Успех этих сказок был столь велик, что для многих поколений зрителей Рина Зеленая осталась волшебной старушкой из детства. Ну, и миссис Хадсон, конечно. Ведь с популярностью музыкальных сказок мог сравниться разве что сериал о Шерлоке Холмсе.

* * *

Жила-была девочка. Жила в маленьком одноэтажном Ташкенте, засаженном акациями и тополями, с кирпичными тротуарами, маленькими ишаками и проходящими караванами верблюдов. Девочка хорошо училась и много читала. Однажды, перебирая стопку юмористических журналов, в одном из них она увидела список общественных деятелей города, и среди фамилий вдруг обнаружила: «Иван Кузьмич Зеленый – гласный в думе. Если бы не его цветная фамилия, был бы совсем бесцветным». Не вникая в суть этих сатирических строк, девочка страшно возгордилась, ведь Иван Кузьмич Зеленый – ее дедушка.

Девочку звали Катей, Екатериной.

В их семье никто ни с кем не дружил. Были как бы составные части, которые, сложенные вместе, назывались семьей. Мама и папа – совсем не подходящие друг другу люди. Аккуратный во всем, педантичный в мелочах, незначительный интендантский чиновник-служака берег каждую копейку более чем скромного жалованья. Маму выдали замуж шестнадцати лет, она так и не привыкла к нему старшему в очках, несимпатичному, с усами и бородкой. Ее легкомыслие даже в те годы, когда это качество было присуще всем дамам, было удивительно и поражало даже ее близких подруг. Не было в доме такой вещи, которую мама не могла бы отдать кому угодно.

Вообще же все было «как у людей». Был даже инструмент – старшая сестра Муся училась играть. Приходила учительница, но сестра могла сбежать куда угодно, и чтобы урок не пропадал, заставляли учиться Катерину, поймав ее за шиворот где-нибудь на дереве. Мама нанимала немку, но когда та входила в дверь, брат Иван вылезал в окно и исчезал.

Старшие дети не обращали на младших никакого внимания. Муся, барышня лет шестнадцати, была далека от них, как луна. У нее – кавалеры, подруги, прическа, зеркало трельяж, в которое

больше никому смотреть не разрешается. Именно поэтому Катерина всю жизнь обожала вертеться у зеркала и рассматривать свой язык с трех сторон. Братец Иван – личность непостижимая, загадочная, уходил в ночь на рыбалку и под утро возвращался, увешанный змеями. Раз в месяц отец его порол и страшно ругал: «Тебя выгонят из реального училища! Кем ты собираешься быть?» Иван отвечал отчетливо: «Я думаю быть или шофером, или епископом». Теряясь от такой точной программы, отец выходил, хлопнув дверью: «Болван!»

Младшие – Катя и Зина – вертелись у всех под ногами, словно котята. Причем, Катя эксплуатировала Зину, как могла: иди, принеси, отдай. Перед сном, укладываясь в постель, могла сказать: «Поди, закрой дверь!» Зина возражала: «Ведь тебе ближе, закрой сама!» Катерина вставала и шла от своей кровати к двери, меряя шагами расстояние. Потом считала шаги от двери до ее кровати, ложилась и говорила: «От тебя на два шага ближе. Закрой дверь!» И Зина закрывала.

* * *

…В те времена, в самом начале XX века, никто никуда не переезжал – где люди рождались, там и умирали. И вдруг удивительное, невероятное дело: Василия Ивановича Зеленого переводят по службе из Ташкента в Москву. Началась совсем непохожая, другая жизнь. Катерину определили в гимназию фон Дервис, в Гороховском переулке. Это было довольно дорогое учебное заведение, где учились девочки из состоятельных семей. Катя Зеленая была одета хуже других: и пальто, и форма – из дешевого материала. К тому же вела она себя, как мальчишка – впрыгивала в трамваи на ходу, лазала по деревьям, ее юбка постоянно рвалась. Катерина привлекла к себе внимание чуть ли не всей гимназии: новенькая девочка, напоминавшая ощипанного цыпленка, приехавшая из какого-то Ташкента, который и на карте не сразу-то найдешь… Да еще фамилия какая – Зеленая!

Училась она хорошо, даже– отлично. Но в 1914 году началась страшная война с Германией, и на этом основании девочки перестали учить немецкий язык. А потом и вовсе старые, строгие порядки стали уступать всеобщему духу времени: гимназистки убегали с уроков, дерзили классным дамам. И все-таки среднее образование получили.

Удивительно, но в детстве Катя была набожной и постоянно ходила в церковь, боясь пропустить службу. Об этом я узнал совсем недавно от племянницы ее мужа Тамары Элиава. Тамара

Алексеевна бережно хранит дневнички актрисы и никому их не показывает. По ее словам, однажды Рина Васильевна написала, что знала наизусть все молитвы. Сама же мечтала быть Марией Магдалиной и, стоя перед иконой Христа, часто задавала себе страшный вопрос: «А если меня будут пытать, я отрекусь от Него?» И отвечала: «Если будет больно, то – да…» Тут же стыдилось и долго мучилась от таких жутких мыслей.

* * *

Катерина стала актрисой случайно. Она шла по улице и увидела объявление: «Прием в театральную школу». Она даже и не подозревала, что этому учатся в школе – быть артистом. Вошла и прочитала стихотворение Никитина «Выезд ямщика», чем до слез насмешила великих мастеров сцены Певцова и Шатрову. Из восьмидесяти юношей и девушек были приняты двадцать два, в том числе и Зеленая. Так она оказалась в школе Свободного театра, в котором играли прекрасные актеры Блюменталь-Тамарина, Радин, Борисов, Шатрова, Певцов, Белевцева… Молодежь занимали в массовках, студийцы знали наизусть все пьесы и роли, перенимали актерские обычаи, суеверия, словечки. Так же, как старики, мелко крестились перед выходом на сцену. Так же садились на упавший на пол листок с ролью. Так же постоянно разыгрывали друг друга.

Так же, как кумиры, однажды выехали на фронт, под Царицын. Студийцы играли перед красноармейцами «Женитьбу Белугина», и аккурат посредине пьесы их запихнули в грузовики, чтобы срочно отправить на пароход. Наступали белые.

Скоро стало совсем голодно и холодно. Будущие артисты больше не были «особенными людьми», а стали просто мальчишками и девчонками, влюбленными в театр, безо всякой почвы под ногами, даже без стипендии.

* * *

Первыми театральными подмостками Екатерины Зеленой стал старенький подвальчик в Одессе, где разместилась труппа любителей под названием «КРОТ» – «Конфрерия Рыцарей Острого Театра». Руководил ею Виктор Типов, химик по образованию, а в будущем – знаменитый режиссер и автор первых советских оперетт «Свадьба в Малиновке» и «Вольный ветер». У всех в коллективе были свои обязанности и амплуа. Екатерине

приходилось петь, танцевать, переодеваться каждую минуту, играя по пять ролей в один вечер. Программа менялась каждую неделю, и работать приходилось целыми днями. Ведь зрители платили хоть маленькие, но все же деньги, которые делились между всеми. Кате нужно было кормить семью – маму, которую отец оставил ради другой женщины в суматохе Гражданской войны, и младшую сестренку. Правда, вскоре в «КРОТЕ» нашлось место и для Зинаиды – она стала выступать как балерина.

Тогда же Екатерина стала Риной. На первой в ее жизни афише имя «Екатерина» почему-то не поместилось, и актриса безжалостно его сократила. Получилось коротко и удобно.

А еще некоторое время спустя Рина Зеленая решила ехать в Москву, где, по слухам, появлялись в огромном количестве новые театры, «гремели» новые постановки, а будущее «КРОТА» все больше ставилось под сомнение.

* * *

Москва действительно оказалась неузнаваемой.

Старшая сестра встретила Рину довольно сухо. Куда идти и к кому проситься, Рина не знала. Сняла шестиметровую комнатку у соседей сестры, куда со временем перевезла из Одессы маму, Зинаиду и режиссера Сипота с женой.

Шла она как-то по Каретному ряду, мимо мчались автомобили, сверкали витрины, горели рекламы, шумели торговцы, настроение у Рины были прескверное, и вдруг… В глаза ей бросилась нарядная и нелепая табличка: Театр «Взрыдай!» «Как будто прямо для меня написано!» – подумала Рина и вошла в помещение.

«Взрыдай!» оказалось самым популярным в Москве ночным кабаре. Несмотря на высокие цены, попасть туда было не так просто. Зал набивался богачами-нэпманами, столичными знаменитостями, известными поэтами, актерами и художниками. Кухня – изумительная, на ней колдовал лучший в Москве повар. В кабачке ужинали Асеев, Эрдман, Ардов, Мариенгоф, захаживали Маяковский и Иван Поддубный, приезжали из Петрограда ФЭКСЫ – Козинцев, Трауберг и Кулешов, однажды привезли даже «икону русского театра» Владимира Николаевича Давыдова. Не просто привезли: он включился в импровизацию и спел старинные куплеты.

Пародии, скетчи, романсы, куплеты и, главное – виртуозный конферанс – вот визитная карточка кабаре «Нерыдай!». Представления начинались в полночь, а заканчивались часа в

четыре утра. Зрители разъезжались на своих извозчиках, а Рине с Зинаидой добираться домой было далеко и не на что. Один из основателей «Нерыдая» Егор Тусузов договорился с деревенским мужичком, приезжавшим каждое утро в Москву по делам, по дороге подвозить девушек на Землянку – улицу, где они жили. Все в театрике любили и ценили друг друга.

А потом закрутило-завертело: каждый день что-то новое. Вперед – к Киршону! Назад – к Островскому! Сумбур вместо музыки! Долой Таирова! Ура Пролеткульту! Нет Есенину! Эйзенштейна в архив! Навеки вместе с «Бежиным лугом»! Нет Зощенко! Открыть ясли имени Малюты Скуратова! Закрыть МХАТ 2-й! Художественному театру – имя Максима Горького! Художники в те времена чувствовали себя, как в финской бане: то 100 градусов жары, то – в ледяной проруби. Но как-то умудрялись жить, творить, влюбляться, шутить и даже зарабатывать деньги.

Кстати, зарабатывать Рина Васильевна не умела никогда и всю жизнь искренне удивлялась, откуда у коллег берутся деньги, модные шмотки, антиквариат. В молодости с одеждой у нее были большие проблемы, ей доставалось то, что кому-то было мало или велико. «Вот я помру, и никто никогда не узнает, какой у меня был прекрасный вкус», – шутила она. Моду Рина Васильевна признавала немедленно и никогда с ней не боролась. Вот только следовать ей не могла.

Хозяйкой она тоже была неважной, так и не научилась ни готовить, ни шить, ни пришивать пуговицы. Даже на фронте кто-нибудь из мальчиков фронтовой бригады пришивал ей оторванный рукав или пуговицу на пальто. Да и во всех поездках чемодан укладывать тоже помогал ей кто-нибудь из друзей. В юности она особенно не любила это занятие – просто бросала все подряд в чемодан, уминала, как могла, становясь коленками на крышку, и запирала замки.

* * *

Жизнь была бешеная, наполненная работой. Спать Рина Зеленая считала преступлением. Утром и днем – репетиции, вечером – спектакли, ночью – клуб, встречи, споры, чтения.

В 1923 году Рина Зеленая перебралась в Петроград, в театр «Балаганчик». В Северной столице – цвет интеллигенции. Брянцев организует первый детский театр, впоследствии знаменитый ТЮЗ, где начинали Николай Черкасов и Борис Чирков. Композитор Глазунов добывает у Луначарского паек для пятнадцатилетнего Дмитрия Шостаковича, который работает

тапером в кинотеатре «Селект». Рина обедает у начинающей писательницы Милочки Давидович, а ужинает у Зощенко или Слонимского. Репетирует у Козинцева и Трауберга в спектакле «Внешторг на Эйфелевой башне».

Рина Зеленая овладела редким эстрадным стилем – «diseuse», слегка напоминающим шансон. Когда она приехала в Питер, город буквально сошел с ума – половина женского населения атаковала парикмахерские с требованием сделать стрижку «под Рину Зеленую». А когда актриса решила зайти в Гостиный двор, местный приказчик встретил ее словами: «Если будете что-нибудь покупать, я вам уступлю… Только, пожалуйста, выходите «на бис» побольше. Уж больно вы скупы…»

Затем – снова Москва, открытие Театра сатиры. Рину Зеленую пригласили на работу впервые, до этого она везде появлялась сама: «Здравствуйте, я приехала к вам работать!» Театр сатиры 1924 года– это театр обозрений, сатирический, талантливо придуманный, с труппой великолепных комиков. Когда же в репертуаре стали появляться спектакли драматические, Зеленая покинула этот театр. Ей были близки «малые формы» – репризы, скетчи, миниатюры.

Потом был легендарный Мюзик-холл, где блистали Валентина Токарская и Мария Миронова, Борис Тенин и Сергей Мартинсон.

Потом – Театр миниатюр, первая программа которого открывалась сценкой «Антракт без антракта». Зеленая исполняла роль театральной буфетчицы, у которой негодующий зритель спрашивал: «Из чего сделано это пирожное?!» Буфетчица невозмутимо отвечала: «Из Наполеона». При этом ее интонация ярко подчеркивала, что, мол, ни о каких Бонапартах она и не знала, и не слыхала. Зато взволнованно рассуждала об «Анне Карениной» – барыне, которая влюбилась в бывшего графа и хочет уйти от своего старичка к нему, но при этом нужно так поделить жилплощадь, чтобы ей «памятник был виден»…

Далее следовала знаменитая комическая сценка «Одну минуточку!», идею которой подсказала сама Рина Зеленая. Она играла зубного врача в несвежем белом халате и расстегнутых, но не снятых ботинках. Аркадий Райкин был пациентом, не сказавшим ни одного слова. Все действие врач вела с кем-то пустопорожние телефонные разговоры, а пациент сидел в кресле с открытым ртом. В финале он сам выдирал себе зуб и, шатаясь, уходил. Современники вспоминали, что зрительный зал стонал от хохота.

Актриса постоянно искала те формы, в которых с наибольшей полнотой выразилась бы ее индивидуальность. На многих сценах

она переиграла массу уморительных скетчей, ставила сама, конферировала. Очень любила петь и однажды подготовила номер «Чарльстушки», где соединила народную частушку с чарльстоном. Во время исполнения куплетов она скидывала сарафан и оказывалась в костюме герл, демонстрируя «стиль рюсс на изысканный вкюсс».

А однажды, чтобы не сорвался один из концертов, Рину Зеленую попросили заполнить паузу, и она детским голосом, с запинаниями и придыханиями, протараторила «Мойдодыра». Успех был оглушительный. С тех пор актриса много лет выступала на эстраде в жанре «Взрослым о детях», достигнув в нем небывалых высот. Она не переставала думать о малышах ни на минуту, никогда не расставалась с записной книжкой и постоянно делала там пометки. «Отец говорит сыну: «Не бегай все время к соседям! Ты им, наверное, уже надоел!» Сын отвечает: «Ну что ты, папа! Я пришел к ним, и они мне сказали – только тебя тут и не хватало!»

К середине 30-х Рина Зеленая уже была звездой, ее слава была безграничной. Ее имя звучало, как предвкушение чего-то необычного, праздничного. Если в кухню на коммуналке вбегал ребенок и кричал: «Рина Зеленая!» – кухня пустела. Соседки разбегались по комнатам к своим репродукторам.

Своего положения на эстраде она добилась сама. До конца жизни актриса искренне удивлялась, как ее коллеги умудряются находить нужных людей и пользоваться знакомствами для достижения своих целей. Эстраду называла джунглями: «Либо съедят тебя, либо ты должна кого-нибудь съесть!» Сама же никого не «ела», а, наоборот – пестовала новых звезд. Приняла деятельное участие в карьере Сергея Михалкова, Бориса Брунова, Зиновия Гердта и еще десятка талантливых людей. Как ей это удавалось?

Рина Васильевна с первых минут знакомства понимала, с кем имеет дело. И в том же Брунове она увидела человека более одаренного, чем о нем думали коллеги. Сын грузина и итальянки, он вырос в цирковой семье, но мог бы стать ученым, художником, музыкантом – кем угодно, если бы оказался в нужной среде. Но Бориса захватила эстрада. Зеленая водила его с собой в гости, знакомила со многими знаменитостями, и все приходили от юноши в восторг. Его ум и способности поражали. На гастролях в других странах Врунов мгновенно схватывал язык и уже вечером вел концерт на местном диалекте. Реализоваться он мог в любой области, но из эстрадной среды вырваться было трудно. Рина Васильевна это понимала и очень за него переживала.

* * *

У Рины Зеленой, конечно, были романы. Но о них мало кто знал. Своих чувств она не афишировала и в мемуарах об этой стороне жизни ни словом не обмолвилась. Единственная история, дошедшая до наших дней – нежный и полный драматизма роман с талантливейшим журналистом и писателем Михаилом Кольцовым.

К тому времени актриса уже побывала замужем – в восемнадцать лет она вышла за известного московского юриста Владимира Блюменфельда. Этот брак продлился недолго: солидный и степенный муж был старше нее лет на пятнадцать, а Рина напоминала непоседливого бесенка, все время шутила и разыгрывала всех вокруг. Блюменфельд был очень симпатичным и приятным человеком. Он пользовался успехом у женщин, но любил только Рину. Добиваясь ее руки, он страдал, ходил к ее отцу и даже вскрывал себе вены. В конце концов, Василий Иванович сказал дочери: «Жалко человека. Может, выйдешь за него? Пусть успокоится, а потом – в крайнем случае – разведетесь». Рине тоже стало жалко этого милого человека, и она сдалась. А затем, при разводе, сосватала Блюменфельду свою лучшую подругу, которая все годы их супружества была безумно в него влюблена.

Бывшие супруги на всю жизнь остались друзьями. В семье Рины Васильевны Владимира называли «Блюменфельдиком», новый хозяин дома Котэ всегда радушно принимал его у себя, мужчины обменивались редкими книгами, перезванивались.

А Михаил Кольцов стал первой настоящей любовью Рины Зеленой. Интеллигентный, образованный, остроумный человек, он оказал на нее колоссальное влияние, расширил ее кругозор, познакомил с лучшими современными писателями. С ним молодая актриса поистине прошла университеты.

Среди писем, сохранившихся в архиве актрисы, есть такое, написанное Кольцовым в шутливом тоне:

«Золотая милочка,
Я вас очень люблю.
Только вы меня
Не разлюбляйте.
Приезжай, и все
Будет хорошо.

М.».

Влюбленные часто расставались: Кольцов ездил в

командировки в Италию, в Австрию, в Испанию. А потом Рина узнала, что Михаил женат, и жена его живет во Франции. Рина приняла решение, что больше так продолжаться не может, и разбивать чужую семью она не намерена.

Расставаясь, она переживала, что больше не встретит идеального мужчину… К счастью, это оказалось не так.

Жизнь Михаила Кольцова оборвет водоворот сталинских репрессий, многие из любимых друзей юности Рины Зеленой окажутся за решеткой. И долгие-долгие годы историки будут выяснять истинные причины смерти Сергея Есенина и Владимира Маяковского, пред которыми она преклонялась и за которых так переживала.

Молодость и становление великой комедийной актрисы прошли в окружении великих трагических фигур эпохи…

* * *

Большую часть военных лет Рина Зеленая провела на фронте. А осенью 1945 года она побывала в Берлине и даже расписалась на рейхстаге: «Мне удалось втиснуться между фамилиями бойца-пехотинца и матроса на одной из колонн».

Она сама добилась приказа командировать ее в действующую армию, для чего несколько дней буквально «штурмовала» политуправление. Вместе с Риной Васильевной в состав бригады вошел еще один великий артист эстрады – Аркадий Райкин.

Сосчитать количество концертов, в которых она приняла участие, было бы делом непростым. Да никто и не вел этих подсчетов. На фронте актеры каждый день держали суровый экзамен в совершенно необычной обстановке. Все было непохоже на то, к чему они привыкли: быт, питание, ночлег, о котором никто не мог заранее сказать, где он будет и в каких условиях. Может, высоко в горах, в одинокой хате, на широких лавках и столах. Или в роскошном отеле, на огромной лаковой кровати модерн, где вчера еще ночевали немецкие офицеры. Или в штабе на полу, на соломе с блохами. Или в монастыре XVI века, где монахиня в огромном крахмальном чепце и гофрированном воротнике, гремя ключами, приносит белое полотняное белье. Или в палатке медсанбата на пока свободных носилках, которые могут посреди ночи понадобиться для раненых, так как бой гремит в четырех километрах…

«На мою долю выпало счастье – слышать смех, громкий, беззаботный, такой необычный в этой обстановке, – писала Рина Васильевна. – Наивные, светлые строчки детских стихов

Михалкова, Маршака несли с собою тепло, воспоминания о семье, и, может быть, каждый в эту минуту думал о своем ребенке, за нарушенное детство которого он мстит здесь врагу».

В свою очередь, военный корреспондент Сергей Михалков в одной из заметок написал, что на передовой услышал горестный разговор солдат о том, как «чертовы фрицы вдребезги разбили Рину Зеленую». Оказалось, что во время очередного воздушного налета были разбиты пластинки.

В Москве тоже было неспокойно. Фашисты каждый вечер устраивали налеты на город, и на крыше дома, где жила Рина Зеленая, появилась зенитная батарея. Немцы, естественно, старались попасть именно туда.

Что любопытно, в этом доме бомбоубежища не было, зато жили актеры МХАТа, Большого театра, Театра Немировича-Данченко. Когда завывала сирена, многие спускались вниз, в квартиру управдома Пайкиса, считая почему-то, что там безопаснее. Единственным человеком, который никогда не выходил из своей квартиры, был Владимир Иванович Немирович-Данченко.

И вот однажды Рина Васильевна увидела его у Пайкиса. Мэтр сидел в кресле, положив ногу на ногу и подперев голову кулаком правой руки. Сидел прямо, ни с кем не разговаривая. Гул зениток и взрывы продолжались бесконечно долго, и вдруг грохот раздался совсем рядом. Дом содрогнулся, и все повскакивали со своих мест, готовые ринуться куда-то. И в это время раздался негромкий голос Немировича-Данченко: «Спокойно! Для того и убежище, чтобы из него не убегали».

Все почему-то послушались и сели на свои места.

Бомба упала через дорогу, попав в типографию Академии архитектуры и уничтожив рукопись книги мужа Рины Зеленой, архитектора Котэ Топуридзе. Он как раз дежурил в ту ночь где-то наверху дома, и взрывная волна отнесла его на этаж ниже, бросив в объятия Асафа Мессерера. Дружинниками в доме были все оставшиеся мужчины, прославленные режиссеры, актеры и писатели. Они тушили зажигалки и убирали осколки снарядов, которые сыпались дождем от зенитки, установленной на крыше. Шлемы дружинникам не полагались, и Рина Васильевна просила мужа: «Ты надень хоть кастрюлю, а то тебе голову пробьет». На это супруг отвечал: «Я дворянин. Я не могу умирать с кастрюлей на голове!»

* * *

Рина Зеленая нередко говорила, что у нее есть вторая профессия – жена архитектора. Будучи человеком далеко не сентиментальным, она испытывала неописуемое счастье, находясь рядом с мужем. «Человек этот был моим другом, подругой, учителем, наставником, – писала она. – Все, что я знаю, я узнавала от него. Не было вопроса, на который он не мог бы ответить». Константина Тихоновича называли энциклопедистом, ему без конца звонили за необходимыми справками и разъяснениями.

Сегодня из всех работ Константина Топуридзе самой известной и знаменитой остается фонтан «Дружба народов» на ВВЦ (бывшая ВДНХ). Константин Тихонович занимал пост главного архитектора Ленинского района Москвы, и в его ведении были все здания на территории от Кремля до Внукова. Многие годы он был заместителем председателя Комитета по охране памятников истории и культуры, и каждый день, начиная с семи часов утра, в его доме разрывался телефон – надо было срочно спасать какой-нибудь старинный дом. Был случай, когда Топуридзе дошел до самого Брежнева. У кого-то возникла идея засыпать Новодевичьи пруды и построить на их месте высотные дома для членов ЦК. Константин Тихонович поднял в кабинете генсека страшный шум. Он кричал, что это варварство – разрушать памятники старины, что это аморально, и потомки нам такого не простят. И ушел, хлопнув дверью. Леонид Ильич помолчал и глубокомысленно изрек: «Да, этот парень знает свое дело. К нему надо бы прислушаться».

Константин Топуридзе был наполовину грузином, наполовину французом. Европейская внешность и манеры чудесным образом сочетались с кавказским темпераментом. Характер у него был ужасным: доброта соседствовала со страшной вспыльчивостью, гнев и ярость – с беззащитностью. Кто-то из супругов должен был в корне сломать себя, и это пришлось сделать Рине Васильевне: «Если ему случалось обижать меня, я могла бы биться головой о стенку, он, даже слыша мой стук, не посмотрел бы в мою сторону. А через несколько часов мог подойти и сказать: «Ну, хорошо, я тебя прощаю».

Они расставались только на время командировок. Константин Тихонович писем не писал почти никогда – предпочитал посылать открытки, но от жены требовал, чтобы каждый день было письмо. «Читать я его, может быть, не буду, но чтобы оно лежало у меня на столе», – говорил он. И Рина Васильевна при всем отвращении к писанию писем бралась за ручку ежедневно, зная, что это ему нужно.

«Во всем свете нельзя было найти человека, который был бы

более нужен и важен. Среди дня я могла подойти и принести ему стакан воды. Он пил, даже не удивляясь, почему я догадалась, что он хочет пить. Я знала, что я самый счастливый человек на свете», – вспоминала актриса.

На девятую годовщину их совместной жизни друг семьи Алексей Толстой написал:

Ах, девять, ах счастьем овеянных лет Рина с Котэ бы считали
Сердца биеньем согласным, увы, странно различные оба:
Она – неумолчно речивая, остро словесная дочь встречи
Кентавра юмора с нимфой Смеяной, рожденная ими в театре
С большим удовольствием. Он же прославленный зодчий, двух лоз и двух вин
Пену и ярость в жилах несущий своих, кротостью тихой овеян.
Боги, ах, девять, ах, счастьем овеянных лет отмечая союз сей,
Сердце горящее в дар, неугасимое, им ниспослали.

Больше всего супруги любили гулять по Москве. Константин Тихонович знал каждый дом, имена его создателей и его историю. Рина Васильевна впитывала эту информацию как губка и, спустя годы, с удовольствием пересказывала молодым друзьям и коллегам.

Они ходили, всегда держась за руки. Тогда это было не принято, тем более в пожилом возрасте. Но они об этом не думали. Они были счастливы вместе.

* * *

Семья Рины Зеленой – это не только муж. Это и два его сына от первой жены. Это и сестра Константина Тихоновича, Тамара Тихоновна, с дочерью Татой – их выслали из Ленинграда сразу после блокады, когда кто-то из крупных городских чиновников позарился на их квартиру, заметно опустевшую после чреды голодных смертей. Рина и Котэ нашли Тамару с Татой с помощью Алексея Толстого, нашли и оставили у себя.

Жили все в одной комнате в коммунальной квартире на улице Немировича-Данченко. В доме постоянно гостили какие-либо знакомые, друзья или дальние родственники, поэтому спали на чемоданах. Бывало так, что утром Рина Васильевна шла будить младшенького, нежно брала его за торчащую из-под одеяла пятку– а пятка оказывалась не его. Ночью, оказывается, вновь кто-то прибыл погостить.

Потом были двухкомнатная квартира на улице Горького и трехкомнатная – в Большом Харитоньевском переулке. Сыновья Константина Тихоновича уже жили отдельно, когда в семью вошел Юрий Хмелецкий – муж Таты, талантливый художник. Рина и Котэ приняли Юрия в свою семью вместе с его мамой. Жили легко, без скандалов, постоянно шутили и принимали гостей. Но времени на семейные посиделки не было никогда. Даже ужинали поодиночке. Рина Васильевна приезжала с концерта, переодевалась, пила чай и вновь куда-то уходила. Топуридзе – и подавно в бегах. Помимо творческих и административных дел он занимался еще и общественными, был депутатом районного совета. Вечерами же супруги старались попасть на премьеру, сходить в гости, посетить вечер в Доме архитектора или в Доме актера. И так – до самой старости. В их квартире телевизор появился только в середине шестидесятых, да и то – смотрели его мама Таты и мама Юрия.

Однажды Юрий встречал Рину Васильевну после концерта в Парке культуры. Был поздний вечер, поймать такси оказалось невозможно, после долгих поисков нашли припаркованную полуторку со спящим шофером. Сторговались. Вдруг рядом появился актер Георгий Мартынюк – «знаток» Знаменский – и попросил взять его с собой в машину. «Давайте, давайте, – с легкостью согласилась Рина Васильевна. – За свою жизнь я привыкла уплотняться».

Помимо родни Котэ Рина Васильевна опекала и своих родственников. И мать, и отец, и новая жена отца, и старшая сестра Муся, и младшая Зина, и племянники – она не забывала никого и всегда старалась помочь. Многие, к сожалению, воспринимали это как должное…

У самой Рины Васильевны не было детей. «Разве это нормально, как у людей? – сетовала актриса. – Бездетная, я всю жизнь читаю за детей стихи и рассказы, и никого лучше детей в мире не знаю. Из меня могла получиться прекрасная мать. Я разговариваю с детьми часами, как с взрослыми. И мне кажется, они меня признают».

Рина Васильевна не любила сюсюканья с детьми, удивлялась, когда общение с ними заключалось в том, чтобы нажать на нос и

воскликнуть: «дзинь!» Она хотела, чтобы взрослые лучше узнали душу ребенка. «Ребенок постигает сложный мир, который его окружает, часто, как умеет. А потом мы удивляемся: почему он не такой, каким бы мы хотели его видеть. Нам кажется, что достаточно его одевать, кормить, читать нравоучения, а уважать – совсем не обязательно», – писала актриса.

Она была потрясающим детским психологом, и дети обожали ее. В своей профессии Зеленая делала фактически то же, что в литературе – Корней Чуковский. Она исследовала внутренний мир малышей и выносила свой «научный труд» на суд зрителей. Ее работе давали самую высокую оценку ученые, писатели, педагоги. «На основе Рининых рассказов надо писать диссертацию о детской психологии», – так однажды сказала жена академика Капицы, с которым Рина Васильевна дружила многие годы. А какие имена ее окружали: Ахматова, Зощенко, Горький, Алексей Толстой, Николай Асеев, Кукрыниксы, Шостакович, Ваганова, Качалов… Ее обожали Жерар Филип и Жан Вилар, с которыми актриса свободно общалась на французском языке. Ее рисовали знаменитые художники, а поэты посвящали остроумные четверостишья. И каждый подчеркивал, что Рина Зеленая – это не просто актриса, а целое явление в искусстве и в жизни.

В Польше актриса читала свои монологи по-польски, в ГДР – по-немецки, в Чехословакии – по-чешски, в Великобритании – по-английски. «Конечно, нелегко пробиться к сердцам через преграды языка, – говорила она. – Кто может научить меня, как разговаривают английские дети? Приходится немало времени проводить в детских парках, у нарядных витрин магазинов – повсюду, где толпятся дети, прислушиваясь к их речи, к чужим для меня интонациям».

Иногда на подготовку номера Рина Васильевна тратила больше года, и авторы сетовали на нее. Но актриса не могла себе позволить выйти на сцену с сырым материалом, если не все акценты расставлены и не все интонации отработаны. «Иногда бывает слишком трудно устами ребенка решать сложнейший моральный вопрос», – оправдывалась она.

К ней приходили тысячи писем, с ней хотели дружить и те, кто воспринимал ее как обыкновенную девочку (телевидение появилось много позднее, и многие знали лишь ее голос), и те, кто знал, что это уважаемая, немолодая актриса.

Как-то на улице малолетний хулиган сорвал с нее шапку, но тут же узнал любимую актрису. «Ринка!» – крикнул он и аккуратно водрузил шапку назад.

* * *

Человек прозрачный, кристальной честности, она жила только искусством – своим и своих коллег, – абсолютно вне интриг. Постоянно была раздираема всякими идеями. Ей всего было мало: мало сценария, мало впечатлений, мало поездок. Она никогда ни от чего не отказывалась, давала массу благотворительных концертов: в больницах, поликлиниках, школах, пионерских лагерях, выступала перед солдатами, академиками, спортсменами, учителями, встречалась с больными, слепыми, инвалидами, выручала знакомых и друзей знакомых – если нужно было присутствие всеми любимой звезды. А знали ее все возрасты и все социальные слои. Рина Васильевна иногда даже боялась выйти на улицу или спуститься в метро – неизменно на нее налетали прохожие, говорили слова восхищения и лезли целоваться. Актриса ценила любовь зрителей, но ужасно терялась в подобных ситуациях, и, выходя из дома, обязательно брала с собой газету – чтобы прятать в ней лицо.

Однажды родные провожали Рину Васильевну в Тамбов и у вагона лишний раз напомнили: «Ехать недолго, всего шесть часов». Актриса воскликнула: «Боже, какое счастье! Целых шесть часов ко мне никто не будет приставать!..»

В юности Рина была ребенком нервным, остро и даже болезненно воспринимающим все негативное. С возрастом она стала воспитывать в себе самообладание, стойкость, дисциплину и сама создала себе новый характер. Она буквально «вылепила» себя и как человека, и как личность, и как актрису. Может быть, поэтому она видела насквозь окружающих, даже когда практически потеряла зрение. Видимо, Рина Васильевна обладала какими-то сенсорными качествами, позволяющими ей ориентироваться в море людей. Отмечая достоинства и недостатки других, она не забывала подчеркивать и свои слабости. «Я нерешительна, труслива, не люблю сильных ощущений, бурных морей, катастроф и пожаров», – записала она в своем дневнике.

Но как бы строго Рина Зеленая себя ни судила, она не раз демонстрировала подлинные мужество и терпеливость. Изнуряющие поездки, физические нагрузки, изматывающая борьба с болезнями…

В каждой статье о Рине Васильевне упоминалась ее поездка на Северный полюс. Но просто упомянуть этот факт недостаточно, надо прочувствовать, что это такое: многочасовые перелеты и переезды, температура ниже 40 градусов, обжигающие ледяные ветра, порой отсутствие элементарных удобств – все же 1955 год! За месяц командировки маленькая группка актеров

преодолела маршрут: Москва – Череповец – Архангельск – Нарьян-Мар – Усть-Кара – Мыс Каменный – Игарка – Дудинка – остров Диксон – Хатанга – Тикси – Кресты Колымские – мыс Шмидта – бухта Провидения – Анадырь – бухта Угольная. Да еще с заездом на дрейфующую станцию «Северный полюс – 4». Рина Зеленая согласилась на эту поездку через две минуты после начала разговора.

* * *

Несмотря на постоянную занятость в концертах и гастролях, Зеленая каждый день ждала звонка с киностудий. Она не представляла своей жизни без кино и соглашалась на любой, самый пустячный эпизод. Большей частью их ей и предлагали. Но Рина Васильевна была великой характерной актрисой, эксцентрической, гротесковой, остросатирической, способной двумя-тремя штрихами создать удивительный по насыщенности образ, безжалостно обнажить тупость и ханжество или высмеять плохо замаскированную пошлость. Поэтому ее эпизоды порой затмевали образы главных героев и оставались в памяти прочнее и дольше, чем сам фильм.

Она любила маленькие роли, в работе над ними давала волю своей фантазии. Над большими текстами – наоборот – мучилась. Говорила, что написаны они суконным языком, и переделать их не представляется возможным. То ли дело – эпизод!

Впервые Рина Зеленая снялась в 1931 году в первой советской звуковой картине «Путевка в жизнь», где исполняла блатные куплеты в шайке бандита Жигана. Потом из-за брака на пленке остался лишь последний куплет, остальные пришлось вырезать. Следующее ее появление на экране стало более заметным, но случайным. Рина Зеленая и Агния Барто написали сценарий чуть ли не первого фильма для детей – «Подкидыш». По ходу съемок выяснилось, что необходим еще один персонаж – домработница. Рина Васильевна буквально на съемочной площадке написала несколько сцен с участием несуразной тараторки Ариши и сыграла эту роль сама.

Потом Зеленая уговорила Григория Александрова отдать ей мужскую роль гримера в комедии «Весна», и актриса переписала ее на женскую. Она часто переписывала совершенно безликие, проходные роли, а то и просто импровизировала перед камерой, оживляя, вкладывая душу, характер в очередную секретаршу, поэтессу, тетку в автобусе, гувернантку, певичку, просто старушку, и роли эти становились маленькими шедеврами,

персонажи оказывались крайне интересными, а реплики мгновенно разлетались в народе. Достаточно вспомнить одну только Аришу с ее историей о том, как старушка зашла воды попросить, а потом хватились – «пианины нет»!

А сколько было таких фразочек, сочиненных актрисой буквально перед кинокамерой!

«Морозова, вам почему-то телеграмма из Москвы!» («Светлый путь»); «Такие губы сейчас не носят!» («Весна»); «У меня под кроватью лежит неразорвавшаяся бомба. Нет-нет, она мне совсем не мешает. Я только хотела узнать, можно ли ее мыть мылом?» («Встреча на Эльбе»); «Иванова, почему вы разговариваете? Вы же не член художественного совета!» («Девушка без адреса»); «С места не сойду, пока не умру! А умру я не скоро!» («Иностранка»)

Однажды к Рине Васильевне пришла модельерша снять мерки для нового костюма, и старая актриса ошарашила ее откровенным вопросом: «Ну, где же мы будем помещать талию?» Это высказывание ушло не только в народ, но и перекочевало на экран в целый ряд кинокомедий.

Колоссальное удовольствие Рина Зеленая испытывала от работы в мультипликации, где чаще ей приходилось озвучивать юных героев. Нередко анимационный образ напрямую зависит от того, каким будет его голос, какие краски, какую душу вдохнет в уже нарисованного персонажа актер. Рина Васильевна никогда не ограничивалась готовым текстом. «Как все шаблонно!» – возмущалась она и аккуратно переписывала роль со своими пометками и исправлениями в школьную тетрадку. Не потому ли до сих пор так популярны Вовка из Тридевятого царства, Лягушонок, который ищет папу, Щенок, пытавшийся понять, кто же сказал «мяу», и цирковое чудо Лошарик?

* * *

Рина Зеленая очень изменилась в 60-е годы. Она перенесла несколько тяжелых операций, о которых никто не знал, кроме близких. И как-то сразу постарела, стала меньше ростом. С годами многие забыли, какой высокой она была в молодости, какой великолепной фигурой обладала, как увлекалась спортом – теннисом, фигурным катанием, греблей, как обыгрывала в бильярд самого Маяковского. Из-за этого у Рины Васильевны даже возник комплекс. Она стеснялась одеваться красиво, следовать моде, но это нисколько не отразилось на ее активности и жажде работать.

В какой-то период актрису даже успели подзабыть

кинорежиссеры, и когда Леониду Нечаеву, приступавшему к съемкам «Приключений Буратино», напомнили о Рине Зеленой, он удивился: «А сколько же ей лет? А сможет ли она?..» Удивительное словосочетание – Рина Зеленая – родное и близкое с детства, как нельзя лучше подходило к облику самой доброй героини сказки, черепахи Тортиллы. Режиссер поехал к Рине Васильевне на переговоры лично.

– Скажите мне, Ленечка, я должна буду влезать в панцирь? – поинтересовалась актриса.

– Да что вы! Мы на вас наденем чудесное пончо черепахового цвета, вы будете в чепце, изысканных перчаточках…

– Ага, ага… Значит, будем валять дурака. Это мне нравится!

А когда Рина Васильевна узнала, что ее черепаха будет петь, это ее развеселило окончательно. Петь она любила, еще и потому, что начинала свою творческую карьеру с песен, романсов и частушек. «Когда по радио теперь объявляют: «Романс Тортиллы». Исполняет Рина Зеленая», я чувствую себя тенором в опере», – говорила потом актриса.

Забавна история этого романса. В нем два куплета, а между ними – длинный проигрыш. На этом месте должны были звучать такие строки:

Мне казалось, счастье рядом,
Только лапу протяни.
Но осенним листопадом
Прошуршали лета дни.
Старость, все-таки, не радость,
Люди правду говорят…
Как мне счастье улыбалось
Триста лет тому назад.

Рина Васильевна позвонила поэту Юрию Энтину и сказала: «Юрочка, я поняла, что не могу петь второй куплет. Мне уже много лет, а там написаны такие слова, что меня будут потом дразнить. Я вас очень прошу, перепишите его». Юрий Сергеевич заупрямился, пояснил, что все уже сложилось, и он не может ничего переделать. «В конце концов, вы что – Карл Маркс? – возмутилась актриса. – Вы написали «Капитал»?» Энтин парировал: «Я считаю, что моя песня будет получше «Капитала» Карла Маркса». Рина Васильевна засмеялась, и они закончили разговор очень мило.

Но на записи песни Зеленая категорически отказалась петь второй куплет. Так и остался на его месте музыкальный кусок. Спустя годы, поэт скажет: «По всей видимости, Рина Васильевна была права. Победителей не судят, а она оказалась настоящим

победителем».

Но была у Рины Васильевны еще одна сугубо музыкальная роль – старой ресторанной певички в комедии «Дайте жалобную книгу». Это была очень неожиданная для Рины Зеленой роль. Чаплиновский персонаж, над которым смеялись с нескрываемой грустью, жалкая фигурка с претензиями на высокое искусство, для которой не нашлось места в обновленном кафе «Одуванчик». Актриса, как всегда, продумала мельчайшие детали, и «Бюллетень по обмену жилплощади» в ее руках говорит о героине больше любых слов. Рина Васильевна самозабвенно пела бессмысленный романс «А нам с тобой, любимый мой, семнадцать лет, семнадцать весен», а на студию потом пришли письма с вопросом: «Кто в этом фильме озвучивал Рину Зеленую?»

Последней ролью, которую актриса сыграла в кино, стала миссис Хадсон, хозяйка квартиры на Бейкер-стрит, где жил легендарный Шерлок Холмс. Работа над образом растянулась на целых семь лет, было снято пять фильмов о приключениях сыщика, последний – в 1986 году. Когда режиссер Игорь Масленников предложил расширить роль миссис Хадсон, Рина Васильевна воскликнула: «Нет-нет! Ни в коем случае! Мне еще никогда не приходилось играть мебель». Она точно чувствовала свое место в картине и предпочитала «хозяйничать» именно в этом, отведенном только ей, пространстве.

Василий Ливанов – исполнитель роли Шерлока Холмса – любил рассказывать «байки» о своей легендарной партнерше, истории, произошедшие с ними во время работы над телесериалом: «Однажды мы торопились после съемки на вокзал. В «рафик», который вез нас по Невскому проспекту, стукнулось такси. От удара Рина, сидящая на заднем сиденье, перелетела через весь салон, упав прямо на меня. «Спокуха. Я с вами!» – сказала Рина. И это в восемьдесят три года!

Или такой разговор. «Рина, вы не знаете, какой эпизод снимаем завтра?» – «Понятия не имею. В этой группе актерам никогда ничего не говорят. Надо брать «языка»…

Человек удивительной остроты ума и удивительной скромности. Раздавался телефонный звонок, и голос Рины говорил: «Извините, что я вас застала…»

* * *

Рина Зеленая не любила актерских посиделок и модных сборищ, никого специально не развлекала и никогда не была

«свадебным генералом». Предпочитала компании ученых, художников и писателей, с которыми вела беседы на равных, шутила, и эти люди всегда прислушивались к ее мнению. Но своих коллег Рина Васильевна очень ценила и уважала. Эти чувства особенно обострились в годы войны. Она даже написала несколько статей, в которых восхищалась мужеством и самоотверженностью актеров на фронте, хотя сама провела там несколько тяжелейших лет. Если с кем-либо из коллег случалась неприятность, Рина Васильевна первой приходила на помощь. Но сама никогда никому не жаловалась. Посвятив свою жизнь самой публичной профессии, она оставалась самой закрытой актрисой.

Никто не задумывался, в каких условиях она живет, сколько получает за свои выступления, почему не хлопочет о присвоении звания. Хамоватые администраторши из «Москонцерта» просто звонили и сообщали: «Через час будет машина, вы едете выступать туда-то…» И актриса ехала.

Никто не знал о ее болезнях. После одной из самых тяжелых операций, которую Рина Васильевна перенесла в 1964 году, врачи не понимали, как она вообще живет. А в 1983 году актриса в течение девяти дней была в коме. После того, как родные неимоверными усилиями поставили ее на ноги, Рина Васильевна снялась еще в трех фильмах.

Близкие отмечают особую склонность Рины Васильевны к стрессам. Она страшно боялась потрясений, когда случались несчастья – старалась спрятаться, уйти, закрыться. Никогда не ходила на похороны. После смерти Маяковского, Рина забилась в самый дальний угол, рыдала и проклинала всех, кто его погубил. Когда умерла мама Константина Тихоновича, которую Рина Васильевна любила безмерно, у нее на год пропал голос.

Стоит ли говорить, как перенесла Рина Васильевна смерть самого Константина Тихоновича.

Наверное, больше всего она страшилась одиночества. Избегая публичности, актриса всегда тянулась к семье, к близким. Одно время они с Топуридзе жили отдельно от его племянницы Таты, и Рина Васильевна могла позвонить ей или ее мужу Юрию и попросить приехать. «Мне очень хотелось вас обнять», – следовало такое объяснение.

Тамара Алексеевна рассказала мне и такой случай: «Однажды я поднималась из метро, вся увешанная здоровенными тюками – помогала какой-то старушке донести ее вещи. Навстречу – Рина: «Тата! Кого ты тащишь? Что все это значит?!» Я отшутилась: «Несу аппаратуру, сзади – шпион». А бабка, знай себе, причитает: «Ох, дочка, дай бог тебе здоровья!» Рина переменилась в лице: «Эти старухи когда-нибудь тебя погубят! Забыла, как одна такая

вытолкнула тебя из троллейбуса?!» А сама уже подхватывает эту бабку, чтобы помочь ей подняться по ступенькам. Пройти мимо чужой боли никогда не могла».

* * *

Неординарность мышления, своеобразная манера говорить создавали впечатление, будто Рина Зеленая играла и в жизни. На самом деле эти качества были для нее естественными. Иносказательность и парадоксальность ее речи органично совпадали с внутренним миром Рины Васильевны. Свою удивительную книгу «Разрозненные страницы» она писала в этой же манере, и теми же красками были окрашены ее немногочисленные интервью. Но далеко не все журналисты понимали эту ее иронию, появлялись (и до сих пор появляются) поверхностные, пустые, а то и вовсе глупые статьи, где все перепутано и выставлено в искаженном свете. Поэтому актриса перестала давать интервью. Если ее умоляли высказаться по какому-либо поводу, она или писала авторскую статью, или записывала монолог на радио или телевидении.

Последняя героиня Рины Зеленой на эстраде – некая дама, считавшая себя специалистом во всех областях. Она легко рассуждала о литературе, живописи, балете, цитировала свою знакомую поэтессу – «некрасивую, но породистую»:

И вот в решающей минуте,
Как бы играя и шутя,
Она летит на парашюте,
Своим пропеллером вертя…

В передаче «Вокруг смеха» она появлялась из-за кулис, с кем-то ожесточенно споря и недоумевая, почему ее не хотят пропускать. А затем в диалоге с ведущим Александром Ивановым сообщала, что у входа ее ждет один безумно талантливый человек. «Он кто – писатель, пародист?» – спрашивал Иванов. На это дама авторитетно заявляла: «Он абсолютно трезвый!»

На исходе 80-х Рина Зеленая часто бывала в Доме творчества, в Матвеевском. Она страдала кислородной недостаточностью и в городе задыхалась. На дачу ездить ей не разрешали – надо было, чтобы рядом постоянно находились медики. В этом отношении «Матвеевка» оказалась находкой. Тем более что по соседству, в Доме ветеранов кино, жили ее друзья – легендарные Евгений Габрилович, Василий Каштелян, Мария Смирнова, Анастасия Цветаева. Изредка Рина Васильевна выезжала на какие-нибудь

творческие встречи, записи на радио или озвучание мультфильмов. Она почти ничего не видела из-за астигматизма, с трудом передвигалась после перелома ноги, но каждое утро делала «лежачую» гимнастику. Ее раздражала старость. «Бог покарал меня долголетием», – часто повторяла актриса.

Но чувство юмора ей не изменяло. Однажды, прогуливаясь по внутреннему дворику, Рина Васильевна оступилась и упала в кусты рядом с дорожкой. Встать самостоятельно не смогла и стала дожидаться, когда кто-нибудь пройдет мимо. А потом провозгласила: «Обратите внимание! Здесь лежит Рина Зеленая! Она упала!»

Когда у Рины Васильевны спрашивали, есть ли у нее звание народной артистки СССР, она смеялась: «Дадут за сорок пять минут до смерти». Так и вышло. 1 апреля 1991 года в десять утра ее родственникам сообщили, что подписано постановление о присвоении Рине Зеленой почетного звания народной артистки Советского Союза. А днем, в три часа пятнадцать минут, она скончалась.

На ее могиле на Введенском кладбище столицы не указаны никакие титулы и регалии. Там написано просто: Рина Зеленая.

* * *

Рина Васильевна Зеленая была человеком незаурядным, из ряда вон выходящим, без тени банальности. Она сама себя создала, стала автором уникального явления под названием «Рина Зеленая». Ни разу в жизни ей не изменили остроумие и вкус. У нее был свой лексикон, свои оценки, никогда не похожие на общие. Рина Васильевна и мыслила афористично. «Подчас она казалась парадоксальной, но в итоге всегда оказывалась права, – писал о ней Зиновий Гердт. – Она была богобоязненна, глубоко верила в Бога. По тому, как она относилась к Нему, по простоте, почти будничной, и по величию их «взаимоотношений» с Богом я все время, хотя и не говорил ей об этом, сравнивал ее с Борисом Пастернаком».

Она прожила без малого век. И что удивительно, никогда не оставалась без работы. В актерской среде это, скорее, исключение. И еще удивительнее, что Рине Зеленой нашлось бы место и в сегодняшнем искусстве: она обязательно придумала бы что-нибудь острое и неординарное для современной эстрады, украсила бы любую телепередачу, оживила какой-нибудь эпизод в кино или даже выступила бы в драматической роли на сцене. Ведь прочла же она некогда на радио грустную историю Брэдбери

«Вино из одуванчиков» и раскрылась совершенно в ином качестве, найдя в себе новые психологические краски.

Рина Васильевна с успехом могла бы выступить и в мюзикле, что появляются сейчас в Москве, как грибы после дождя – это ее конек, ее любимый жанр.

Она говорила, что иногда, глядя на детей, мысленно просит: «Возьмите меня с собой в XXI век!» И сегодня, когда стираются из памяти многие имена, имя Рины Зеленой по-прежнему в зените. С нами, в XXI веке.

Даже пятка с юмором Елизавета Уварова

Странная, почти мистическая процессия спускалась с верхнего этажа знаменитого старого «дома Воейковой» на углу Кировского и Большой Монетной. По черной лестнице, при тусклом свете нескольких свечей четверо скорбно несли плотное покрывало с укрытой от посторонних глаз ношей. Впереди шла женщина со старинным канделябром, замыкала процессию еще одна – с подсвечником. Зловещие тени неотступно сопровождали эту маленькую компанию по стенам, усиливая ощущение фантасмагории. Открылась дверь одной из квартир, раздалось: «Ах!»… и замок усиленно защелкал.

Возможно, соседи догадались, что стряслось. Знаменитая актриса покидала свой дом навсегда…

«Уварова Лиза. Характер трудный, склонный к самомучительству. Когда встретил я ее впервые, тридцать с лишним лет назад, была она очень хорошенькой, очень молоденькой тюзовской актрисой. Она и Капа Пугачева были красой и гордостью театра. Лучшими травести… – так писал о Елизавете Александровне в 1956 году прекрасный драматург Евгений Шварц. – Теперь Лиза Уварова совсем другая… Теперь, по общему мнению, она актриса острохарактерная, «гротесковая», как написали в последней рецензии, и играет она уже не в ТЮЗе, а в Театре комедии. Играет много. Умна. Владеет французским

языком. Комната обставлена с необыкновенным вкусом. И просто. Небольшая, но отличная библиотека. Самостоятельна материально. Кроме театра, работает на радио. Золотые руки. Она бутыль из-под чернил, похожую по форме на старинный штоф, расписала маслом так талантливо под екатерининский, что весело смотреть. И вряд ли хоть минуту в своей жизни была она счастлива. Ни когда была она женою Гаккеля, ни в замужестве за Чирковым. После каждой премьеры – в молодости – плакала она, что провалила роль, и ее общими силами утешали. Но вряд ли она хотела утешений. Она из той породы женщин, что, уставши, не отдыхают, а принимаются мыть полы в доме или стирать белье».

В этих строчках – вся биография и сложный характер актрисы. Гениальный драматург Шварц двумя абзацами дал точное определение своей приятельнице. Но жизнь, конечно, гораздо объемнее и пестрее. Были и роли, и люди, и одиночество, и радость, и горе.

Когда, где и в какой семье родилась Елизавета Уварова, точно не знает никто. Родственников у нее не осталось, биографию она скрывала. Известно, что ее настоящая фамилия Герцберг. Согласно всем справочникам, год рождения – 1902, но на могильном кресте значится другая дата – 1900. Те, кому довелось заглянуть в паспорт актрисы, утверждают то же. Вероятно, этот год и есть настоящий. О происхождении тоже не известно ничего. Но рискну предположить, что вряд ли предками девушки-сибирячки, всесторонне образованной, с правильной русской речью и совершенным знанием французского языка, были простые крестьяне.

Хотя… В одной из старых статей о Елизавете Уваровой писали, что до десяти лет она вообще не знала грамоты. «Из глухой сибирской деревни отец впервые привез ее в Петроград, где обилие новых впечатлений явилось непосильной нагрузкой для маленькой «дикарки». Некоторое время Лиза даже серьезно болела…» Вполне возможно, что актриса сочинила эту легенду для «чистоты анкеты». А, может, так все и было. Истину теперь никто не прояснит…

Еще известно, что юная Лиза Уварова прошла пыльные дороги Гражданской войны сестрой милосердия. После демобилизации – вновь в Петроград, теперь уже навсегда. По командировке омского военно-санитарного управления Лиза поступила сразу в два вуза – медицинский и филологический. Так и ходила по городу – в рваной длиннополой шинели, вязаном шлеме, валенках… Но, волею случая, однажды девушка оказалась в актерской ложе театра Госдрамы. Что ее в тот день так завело?

Как никогда она была в ударе – шутила, строила комические гримасы, пародировала чопорную публику и артистов. Кто-то сказал: «Вам бы на сцену, голубушка!» Тут же выяснилось, что на завтра назначены приемные испытания в театр-студию «Водевиль» при Народном доме.

На экзамены собралось сто тридцать человек, принять могли около сорока. Уварова читала монолог апухтинского безумца глухим срывающимся басом. Худруком театра был знаменитый журналист и театральный критик Александр Кугель. «Талантливая. Будет толк», – подытожил он.

В театре «Водевиль» Уварова была на положении второй инженю и одновременно училась в студии Владимира Карпова. Потом ей стали давать главные роли невинных Машенек, обиженных невест, мальчиков. Громкий дебют состоялся в 1922 году и прошел с успехом. Кугель доверил Елизавете Уваровой роль девочки Лизы в «Вечном муже» по Достоевскому и после премьеры окрестил начинающую артистку Сарой Бернар. Но уже на втором спектакле что-то не заладилось. Девушка серьезная, Лиза Уварова уже тогда точно оценивала окружающую обстановку насквозь видела людей. Бесконечные разговоры о пайках вперемежку со сплетнями раздражали ее. В одном из интервью о своей работе в Народном доме она отозвалась так: «Здоровая была девка. Истерика – не мой стиль. Претила закулисная гниль случайной, сборной труппы…»

А в это же время на Моховой открылся первый театр для детей. Одни отзывались о нем свысока, другие – доброжелательно. Уварова решила попробовать свои силы там. В течение полугода она приходила в этот театр и подстерегала на лестнице отца-основателя – Александра Брянцева. Но у нее не было настоящей актерской школы, и в тюзовскую труппу путь был закрыт. Но как-то заболела исполнительница роли Журочки в спектакле «Догоним солнце» Ивана Шмелева, и Брянцев сказал Лизе заветные слова: «Девочка, ты хочешь работать у нас? Идем-ка попробуем…» Повел к роялю. Уварова пела, танцевала, кричала: «Курлы-курлы!» Ее тут же приняли в ТЮЗ, и еще долго этот журавлиный клич оставался для актрисы символом большой творческой победы. А Елизавета Уварова очень скоро обрела славу среди всей ленинградской детворы.

Поначалу она изображала обезьян, крыс, ветер, камни, грибы, разнообразных живых и неодушевленных существ. А первая настоящая роль – Анютка в пьесе Леонида Макарьева «Тимошкин рудник». Уварова играла десятилетнюю девочку, типичного крестьянского заморыша, которая повсюду следует за своим братом, будто его тень. Главную роль – Тимошку – играла

«королева ТЮЗа» Капитолина Пугачева. Актрисы составили прекрасный дуэт, работая на контрасте, ведя каждая свою партию в этой нехитрой драматургии. В журнале «Искусство и жизнь» об Уваровой писали: «Она играла Анютку очень естественно и, вместе с тем, очень изобретательно, очень характерно. Ее Анютка – это была едва ли не первая демократическая героиня вообще на советском театре».

Сегодня трудно понять, что так возбуждало молодых артистов – бесконечные споры об искусстве и философии в театральной столовой или актерская спецодежда в виде светло-зеленых коротких туник. Их обучали различным дисциплинам, первейшая из которых – пластика. Тюзовцы красиво и легко двигались, и пластика эта оставалась у Елизаветы Александровны до глубокой старости. В театре был созидательный, творческий дух. Литературной частью заведовал молодой, восторженный Самуил Маршак. В Ленинградский ТЮЗ принесли свои первые пьесы родоначальники советской детской драматургии – Александра Бруштейн, Евгений Шварц, Борис Житков, Вениамин Каверин. Уварову не оставляло ощущение необычайности того, к чему она приобщилась.

В ТЮЗе Елизавета Уварова сыграла много девочек и мальчиков. Русских, польских, немецких, цыганских – каждый раз это были принципиально разные образы, и для актрисы имело значение все, включая тонкости национального характера. Любимая роль – Маленькая разбойница в «Снежной королеве». И снова – безупречный внешний облик, и снова абсолютно достигнута иллюзия возраста. Но в этой роли на первый план выступила другая особенность дарования Уваровой. «Она обладает необычайно острым ощущением формы, – писала в 1938 году критик А. Марголина. – Она ищет и находит выразительные интонации, походку, жесты, великолепно работает с вещами, подчеркивает детали своего костюма. Особенно важно это чувство формы в сказке, и у Маленькой разбойницы Уваровой, действительно, что ни реплика – то формула: так чеканно, законченно, выразительно доносит она свой текст, но временами, может быть, излишне резко, с некотором нажимом».

В 1926 году в водевиле Николая Некрасова «Осенняя скука» Елизавета Уварова сыграла свою первую «старушечью» роль. Она буквально выпросила ее, вопреки сомнениям режиссера и товарищей. Эта работа прошла почти незаметно. Но вскоре произошло событие, ставшее знаковым в биографии актрисы.

Знаменитый режиссер, драматург, педагог, профессор Леонид Макарьев в своей книге «Мы знали Евгения Шварца» вспоминал: «Наша актриса Елизавета Александровна Уварова серьезно

заболела. Женя Шварц вместе с двумя актрисами решил навестить ее. Развлекая больную, Шварц выдумывал всякую всячину, и сам смеялся, и все смеялись. Вдруг… Это случилось действительно «вдруг». Настолько, что даже он сам удивился. «Вдруг» он замолк и совершенно серьезно и неожиданно для самого себя выпалил:

– Знаете, Лиза, я для вас напишу роль.

– Никакой вы роли не напишете… И вообще – не напишете.

– А вот напишу – на пари. Необыкновенная будет роль. Вот вы играете сейчас Журочку, а я вам напишу роль старой злой ведьмы. И у этой старой ведьмы будет внучка пионерка. А пионерку будете играть вы… – сказал он, обращаясь к другой актрисе, пришедшей с ним.

– Ну, разве наши режиссеры дадут мне играть пионерку? Скажут – не подхожу по росту.

– А я их перехитрю – режиссеров… Вы будете каждый день подрастать на два сантиметра, – и опять спрятал улыбку в свой дрожавший от смеха кулак.

И непонятно было – серьезно или шутя говорит он о будущей пьесе…

Прошло немногим больше недели – и пари было выиграно. Поздно вечером он, торжествующий, появился у нас и, вытащив из кармана пальто объемистый сверток листов, исписанных полудетским, но четким почерком, громогласно заявил:

– Выиграл… Вот вам и пьеса!

На следующее утро она была вручена А. А. Брянцеву. Так родилась первая пьеса Евгения Шварца – «Ундервуд». А наша тюзовская сцена в античном полукруге зрительного зала стала местом «театральных крестин» одного из талантливейших советских драматургов. Между прочим в пьесе действовала неуклюжая, маленькая, гаденькая старушонка Варварка, которая не щиплет девочку, а только щипками ее воспитывает. Она ласково-ласково ей льстит, говоря, что у нее «лицо симпатичное – беспардонное у нее лицо». Режиссер Б. В. Зон и художник М. А. Григорьев выстроили на сцене ТЮЗа самый настоящий дом. Два этажа. Действующие лица могли входить на сцену, как им было угодно – и прямо из зрительного зала, и по лестницам, и даже, если надо, вскарабкиваться по водосточной трубе. Эту сказку играли первоклассные артисты: пионерку играла знаменитая Капа Пугачева, первая из прославленной четверки тюзовских травести. Студентов играли Н. К. Черкасов и Б. П. Чирков. Злую Варварку играла Е. А. Уварова (автор исполнил данное ей обещание). Двух девочек – А. А. Охитина и Е. Р. Ваккерова. Часового мастера играл молодой Л. С. Любашевский и, наконец,

самого злого и преступного симулянта, на колесиках ездившего как «безногий» и быстро вскарабкивавшегося на второй этаж, когда его никто не видит, играл В. П. Полицеймако.

А драматург продолжал шутить и смеяться. Он мало интересовался тем, как работают актеры и режиссер. Он доверил театру пьесу и ждал – ему было самому интересно увидеть в первый раз свою пьесу на сцене…»

Это был 1929 год. В роли Варварки в «Ундервуде» Елизавета Уварова доказала, что так же, как перевоплощается она в чудесных девочек, актриса может перевоплощаться и в старух. Ее Варварка – это была героиня скандала в коммунальной квартире, в трамвае, в очереди, и вместе с тем злая, страшная сказочная мачеха. «Опять она выросла! – «скрипела» Варварка. – Я ее вымеряла, я ее высчитала… я еле-еле отскандалила, чтобы приказчик ровно восемнадцать сантиметров отрезал. А она возьми, да и вырасти на четыре пальца…» Образ этот был и смешон, и страшен. Характерно, что при создании роли Варварки Уварова активно искала, чем же живет и дышит эта неприятная особа. И нашла. Наделила ее страстным обожанием брата-инвалида. Это глубокое чувство Варварки помогло актрисе нащупать основной стержень роли при построении тонко разработанного, сценически выразительного образа.

Забавно, что за это некоторые критики упрекнули Уварову в чрезмерном увлечении «достоевщиной», не совсем понятной детскому зрителю.

Елизавета Уварова состоялась как актриса. Без ролей она не скучала, в 30-е годы начала преподавать в Театральном институте, стала доцентом. Сама ставила спектакли в Совхозно-колхозном театре. Начала сниматься в кино.

Все годы Елизавета Александровна неистово самообразовывалась. Она читала, скупая книги пачками. Она в совершенстве выучила французский язык и всегда была в курсе новинок французской литературы. Она дружила с писателями и поэтами, была близкой подругой семьи Михаила Зощенко. Постоянно ходила на все театральные премьеры и в кино, особенно если привозили зарубежные картины.

В 1926 году в ТЮЗ пришел юный, обаятельный, необычайно подвижный Борис Чирков. Он только что окончил Институт сценических искусств, подрабатывал по ночам грузчиком в порту, был полон сил и никогда не унывал. Чиркова заметили еще в студенческих постановках, где он со своими сокурсниками – Николаем Черкасовым и Павлом Березовым – создал блистательный комический номер «Пат, Паташон и Чарли Чаплин», где выступил в образе Паташона.

Елизавета уже была свободна после первого не очень счастливого романа с режиссером Евгением Гаккелем. С Чирковым они сразу полюбили друг друга и стали жить вместе в гражданском браке. От Уваровой он перенял безумную страсть к книгам, и вскоре все ленинградские букинисты знали его как человека, который, не жалея денег, приобретал редкие книги. Более того, коллеги молодой пары заметили, как вырос культурный уровень Бориса, как вчерашний деревенский подросток на глазах становился современным городским интеллигентом.

Они прожили вместе более десяти лет. В эти годы в жизнь Бориса Чиркова ворвалось кино, и фильм «Юность Максима» сделал его не просто советской кинозвездой, а актером государственного масштаба. Его вместе с Лизой стали приглашать на правительственные банкеты, выделять путевки в престижные санатории в Крыму и на Кавказе. В одну из таких поездок молодые актеры оказались на пафосном пиршестве, где во главе стола восседал сам Сталин. Министры, военачальники, промышленники поднимали восхваляющие тосты в адрес отца народов. Спустя какое-то время Уварова узнала, что почти все они арестованы. С этого дня в ее душе навсегда поселился страх. Она панически боялась сказать или сделать что-то не то, непроизвольно начинала пресмыкаться перед важными чиновниками, начальниками и парторгами. Порой доходило до смешного. В очередном санатории, где жили «заслуженные коммунисты», Елизавета Александровна боялась лишний раз выйти в туалет, который находился в конце длиннющего коридора, лишь бы не попасть на глаза соседям по этажу.

В 1938 году за создание образа коммуниста Максима Бориса Чиркова наградили орденом Ленина и… квартирой в Москве. Узнал он об этом случайно. Бориса Петровича в числе других актеров пригласили выступить в Большом театре на торжественном концерте, посвященном очередному съезду ВЛКСМ. Приехав в Москву за несколько дней до концерта, Чирков поселился в гостинице «Москва». Там у него случился бурный роман с балериной из кордебалета. Возвращаться в Ленинград больше не хотелось, но Борис Петрович понимал, что нужно объясниться с Лизой…

На вокзале Чиркова уже поджидали трое в штатском: «Вам придется проехать с нами». По дороге актер успел подумать о самом худшем, но обнаружил, что везут его в Кремль. Через несколько минут Чирков оказался в кабинете председателя Совета народных комиссаров СССР Вячеслава Молотова. «Нехорошо, Борис Петрович, оказаться в Москве и даже не

попытаться встретиться со своим родственником», – воскликнул хозяин кабинета. Актер даже не сразу вспомнил, что его мать была племянницей Молотова. После этой встречи Чирков и получил квартиру в столице.

Но в Ленинград он все-таки приехал – чтобы собрать вещи. Елизавета Александровна ни о чем его не спросила. На пороге Борис сказал ей: «Прости, Лиза, но я уезжаю. Навсегда».

Больше Елизавета Уварова замуж не выходила – ни официально, ни гражданski. Детей завести не успела. Родственников у нее тоже не было. К женам своих друзей и коллег любви не питала, презирала их как класс. Со своим соседом по коммуналке Леонидом Любашевским они были в прелестных отношениях – вместе работали в ТЮЗе, он писал для театра пьесы и, кстати, снимался с Чирковым в трилогии о Максиме в роли Якова Свердлова. Его супруга, не стесняясь, демонстрировала достаток: в шубах ходила даже летом – проветривала, чтобы не съела моль. Для Уваровой она стала объектом пародий и насмешек.

Забавно, что, когда в радиопостановках Елизавета Александровна перестала играть мальчиков и девочек и стала получать характерные роли, однажды ей предложили сыграть говорящую шубу. «О, я знаю, как шубы разговаривают! – радостно воскликнула актриса. – Соседка дала мне очень много материала!»

Тем временем отношения между Ленинградским театром юного зрителя и консервативно мыслящей школьной общественностью все больше накалялись. Педагоги, не вникая в сущность эстетических законов, требовали от ТЮЗа создания универсального эталона для подражания, выработки «кодекса положительности». Именно в этом педагоги видели специфику театра для детей. И в этих условиях мастера театра во главе с Брянцевым продолжали работать по-своему, не сдавая позиций.

Годы войны ТЮЗ провел в эвакуации в Анжеро-Судженске и Березниках, где продолжал интенсивно работать, выпуская новые спектакли. Из Анжеро-Судженска Елизавета Уварова писала своему дорогому другу Евгению Шварцу приглашая его от имени всей труппы приехать к ним в глубокий тыл: «…Живем мы тут вполне сытно, работаем много и успешно. Нас тут любят и балуют, а мы будем любить и баловать тебя. Квартира тебе тоже найдется – будешь сидеть у толстой печки и писать свои пьесы. Мы играем для взрослых, а по утрам в воскресенье «Красную Шапочку». Сборы полные. Любаш только что кончил пьесу. Мы живем с ним в одном доме. Сейчас нас совсем занесло снегом, но нам уютно, тепло, живем дружно. Все актеры просят тебе

передать всякие нежные слова, на которые не хватает места…»

После Победы Елизавета Уварова – уже заслуженная артистка РСФСР, кавалер ордена «Знак Почета» – окончательно решила расстаться с ТЮЗом. Она поняла, что выросла, что больше не хочет и не может играть для детской аудитории, и надо двигаться дальше. Новым «домом» стал для актрисы прославленный Театр комедии под руководством Николая Акимова.

Это была поистине звездная труппа: Эраст Гарин, Сергей Филиппов, Борис Тенин, Лидия Сухаревская, Елена Юнгер, Александр Вениаминов, Ирина Зарубина… К 1945 году Акимов руководил театром уже десять лет. Из «самого плохого» он сделал самый популярный театр в Ленинграде. Художник, не имевший равных, Акимов не боялся постоянно экспериментировать. Каждый новый спектакль становился событием в городе.

В те же годы у Акимова складывался счастливый творческий союз с драматургом Евгением Шварцем: пьесы «Тень» и «Дракон» были написаны специально для акимовского театра. Видимо, Шварц и стал тем самым «сватом», благодаря которому в Театре комедии появился еще один бриллиант – Елизавета Уварова.

Она вписалась в блистательную труппу идеально. «У нее с юмором все, даже пятка», – говорили об актрисе драматурги. Режиссер Петр Фоменко, будущий худрук Театра комедии, сегодня вспоминает Уварову так: «Она была поистине «акимовской» актрисой и, может быть, одной из самых ярких актрис театра. Ее образы всегда были заостренными до гротеска, поскольку гротеск – ее природа. Но он не преобладал, она знала меру. Более того, в ней было удивительное двуединство противоположностей, контрастных талантов – эксцентрики и жизненной правды. Это очень редкий склад! Уварова была одной из самых умных актрис театра, и ум ей не мешал. Я мог очень многому у нее научиться, если бы судьба дала нам возможность общаться дольше. Ведь Елизавета Александровна была человеком редкой, особой культуры, сохранившей ее в те времена, когда это было особенно трудно…»

В Театре комедии Уварова сразу же сыграла в «Обыкновенном человеке» Леонида Леонова одну из главных ролей – Веру Артемьевну, жену знаменитого певца Ладыгина, умную и прозорливую хозяйку дома, которая не прочь почитать чужие письма. Через два года после премьеры Уварова приступила к новым репетициям, но тут случилась одна из самых страшных и позорных страниц в истории Театра комедии.

В 1949 году в прессе появились разгромные статьи на спектакли Акимова, Николая Павловича открыто называли космополитом и формалистом. Травля началась не только в

газетах и журналах, но и внутри коллектива. Для актеров нет ничего слаще, чем «съесть» своего художественного руководителя. Об этом всегда говорил и сам Акимов. Вчерашние подопечные, которых мастер вывел в звезды театрального Ленинграда, расталкивая друг друга локтями, полезли на высокие трибуны клеймить Акимова позором, писать «разоблачительные» письма в высокие инстанции. Не все, конечно. Были и те, кто ушел из театра вслед за режиссером, как, например, Эраст Гарин и Ольга Аросева. Уварова осталась. Она не принимала участия в травле. И еще раз убедилась, что с коллегами ни дружить, ни откровенничать нельзя. И замкнулась окончательно.

«Так до конца она и не соединялась с этим театром, где ее очень любили или очень не любили… – писал о Елизавете Александровне актер Виктор Гвоздицкий. – На гастролях одиночество Уваровой в театре становилось очевидней. Казалось, что корифеи в компанию ее не принимают. Она одна бродила по чужому городу, читала свои любимые романы на французском, никто не знал, где она питается, как проводит свободные вечера. Что-то всегда разделяло, отделяло, отличало ее от артистов Акимовского поколения. Я думаю, что она сама выстраивала эту стену, которая отгораживала и хранила. Ей было проще с молодыми, которых она замечала. Отличие в жизни продолжалось отличием на сцене. Ей удавалось совершенно суверенно существовать во всех спектаклях, где она играла, не разрушая замысла и эстетики постановки. Безукоризненная актриса высокой формальной школы знала и соблюдала все правила психологического театра. Только иногда во время действия, не выходя из образа и едва шевеля губами, могла сделать сообщение партнерам: «У меня рожа устала от мимики»…»

Семь лет Николай Акимов был отстранен от руководства театром. Посещаемость упала почти до нуля, театр снова оказался на грани закрытия. Мастер жил на гонорары, которые платили его именитые друзья Николай Черкасов, Борис Тенин, Николай Охлопков за свои портреты (Акимов превосходно владел красками). Как режиссер работал в Ленинградском Новом театре, преподавал в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии, вел класс и возглавлял художественно-постановочный факультет.

Долгожданное возвращение Акимова состоялось в 1956 году и ознаменовалось постановкой «Обыкновенного чуда» Шварца. Вместе с режиссером в театре появилась молодежь – новые «акимовцы» – Вера Карпова, Инна Ульянова, Валерий Никитенко, Борис Улитин, Лев Милиндер, Светлана Карпинская, Ольга

Антонова. Старые «акимовцы» оказали ему самый теплый прием, мудрый шеф сделал вид, будто ничего между ними не произошло…

Но прожил он всего шестьдесят семь лет и умер от инфаркта.

Говорят, в акимовской квартире хранились водки-настойки, которые назывались по фамилиям людей, благодаря которым он потерял театр. Настойка на малине «Кровь Козлова» или «Яд для Петрова» (фамилии, конечно, вымышленные, ведь это очень известные артисты). Обида на этих людей не забывалась всю жизнь, но была переведена почти в карнавальный статус.

Возвращение Николая Акимова оказалось очень благодатным для Елизаветы Уваровой. Ее талант расцвел и окрасился новыми красками. Она стала играть комедийные и сатирические роли в классике и современных пьесах. «Не будет преувеличением сказать, что Е.Уварова овладела почти всеми средствами сатиры, почти всеми красками комедийного мастерства, – писала «Ленинградская правда». – Часто актриса разоблачает своих героинь веселым смехом, словно художник, изображающий дружеский шарж: иногда ее персонажи напоминают хлесткую боевую сатиру. Но чаще всего ее сатирические портреты язвительно колючи (например, Настасья Ивановна в «Разорванном рубле») или беспощадно обличительны (например, Матильда фон Цанг в «Физиках»)…»

Среди ярких ролей Елизаветы Уваровой тех лет: старая княжна Чепчеулидзева-Уланбекова («Помпадуры и помпадурши»), Хеновева («Деревья умирают стоя»), Антея Кокс («Дипломаты»), тетя Сима («Чемодан с наклейками»), Гренкина («Звонок в пустую квартиру»), учительница Ольга Ивановна («Повесть о молодых супругах»).

Колоссальной работой Уваровой на сцене стала роль главного врача психиатрической клиники Матильды фон Цанд в «Физиках» Фридриха Дюрренматта. Здесь актриса виртуозно использовала один из выразительнейших законов театра – противопоставление крайностей. В первых картинах спектакля она появлялась хрупкой, хромоногой женщиной, взирающей с нежным умилением на всех и вся. Она разыгрывала роль заботливой матери по отношению к своим пациентам – знаменитым физикам, укрывшимся в сумасшедшем доме, чтобы их открытия не попали в руки современных варваров. Но что-то настораживало зрителей. То ли неподвижный, остекленевший взгляд… то ли порывистая, конвульсивная походка. Почему-то не покоряло великодушие этой стареющей одинокой женщины. Как удавалось актрисе вызвать такую настороженность зрителей? Откуда бралось это «второе дно» в характере «фройляйн доктор»?

И как преображалось это всепрощающее существо в финале! Она сбрасывала маску и начинала играть в открытую. Повелительно взмахивая костылем, словно жезлом, с нескрываемым торжеством она заявляла ученым: они в ее руках. Медсестры делали фотокопии с документов исследователей. «Завтра же в лабораторию!» – звучит приказ фон Цанд. Добрая фея становится злобным гением.

«Она скинула халат. Серое вечернее платье еще сильнее подчеркивает ущербность, уродство ее фигуры, – писала в 1964 году газета «Голос Риги». – Какая-то зловещая, пружинистая грация. И рыжий, остроконечный конус волос дополняет ее портрет – коварное, злое, беспощадное существо. Теперь она похожа на крысу, эта цивилизованная хищница… Цепко и ловко держит она в своих крохотных пальчиках-коготках человеческие судьбы. О, она хитрее и предусмотрительнее всех. И она непременно победит в этой адской схватке за атомное господство… Она ненавидит весь человеческий род. Она мечтает отомстить ему за свое убожество, эта жестокая и опасная, пакостная горбунья».

Уварова выработала этот образ с точностью до каждого удара пульса, до каждого взмаха ресниц. Актриса играла этот спектакль много лет, пока он не исчерпал себя. В своей книге Виктор Гвоздицкий вспоминал: «Кажется, за все годы работы в Театре комедии Елизавета Александровна имела только один СВОЙ спектакль – «Физики» Дюрренматта. Я увидел этот спектакль, когда он шел уже редко, только в гастрольных поездках, на случайных сценах. Менялись партнеры. Время не пощадило декорации, а вводы уничтожили ансамбль. Это было видно особенно отчетливо еще и оттого, что сделанная актрисой роль сохранялась эталоном филигранного, пронзительного мастерства. Траурная клоунесса с лицом Камеи. Минимум средств. Партитура жеста, взгляда, паузы. Эта роль – театральный шедевр Уваровой. Белоснежный медицинский чепец – в начале; ровность и почти сегодняшний излюбленный монотон, пугающая приветливость, гипнотическая любезность на точеном, бледном лице без возраста и пожар рыжих распущенных волос гофманской горбуньи в финале. Вот перечень почти формальных атрибутов знаменитой роли. Театральные шедевры исчезают, и описать их нельзя…»

Акимовский театр был очень красивым во всех отношениях. «Порочно красивым», как говорили о нем. Почти театр-салон. Там была этика поведения, была культура капустников, культура банкетов. Техники никогда не садились на застольях за один стол с актерами. В этом не было фанаберии актерской, а просто такие были правила, стиль. А потом все танцевали и общались. Там

умели одеваться, умели быть элегантными, скромными, умели понимать место театра в городе, потому что царил уже Товстоногов, и Театр комедии был уже не такой популярный, как раньше.

И труппа была очень живописная. Акимов ведь был художником и очень любил внешние контрасты. Огромный Сергей Филиппов и крошка Елизавета Уварова, или сдобная, как булка, Ирина Зарубина и статная Елена Юнгер. Вот эта живопись на сцене заменяла очень многое во внутреннем построении. Аплодисменты раздавались на появление декораций, на выход персонажей, на оглушительной красоты костюмы, парики, гримы…

Актеров Николай Павлович подбирал не только по внешним данным. Для него огромное значение имела их образованность. И Уварова стала для театра находкой. Она приходила с огромными сумками, набитыми книгами. Она принесла «Реквием» Ахматовой и «Защиту Лужина» Набокова – актеры читали эти запрещенные издания между репетициями и спектаклями, передавая друг другу. В своей квартире она хранила дореволюционные книги, все ее антресоли были забиты переписанными и перепечатанными статьями из журналов и газет. Она все время читала, каждую свободную минуту. Она знала, какие новинки появились на книжных прилавках и что и в каком журнале напечатали интересного. Уварова и Юнгер постоянно обменивались французскими книгами, а однажды занялись собственными переводами. И тоже иногда читали их на актерских посиделках.

«Елизавета Александровна была высочайшего интеллекта! – вспоминает сегодня кинорежиссер Владимир Грамматиков. – Она была породистая, глубинная интеллигентка. А как она говорила! Ее русский язык был таким, как у наших эмигрантов. Когда приезжаешь в ту же Францию и общаешься с представителями первой волны эмиграции, у них наш язык звучит иначе, он чище. Без мусора, без лишних слов. И Уварова говорила на этом языке. При всей своей приветливости в жизни она была очень строгой, дистанцировалась, не любила отношений накоротке. К себе допускала избранно. И очень следила за своим внешним видом».

На съемках фильма «Печки-лавочки» Елизавета Александровна подружилась с Василием Шукшиным и привезла его в Театр комедии. Эта встреча вылилась в пьесу «Характеры», поставленную по его рассказам, где Уваровой тоже нашлась роль. И это не единичный случай, актриса приводила в театр многих знакомых поэтов и писателей, которых даже не обязательно было «ставить» – просто послушать, поговорить. Она же установила традицию читать пьесы, которые никогда не пройдут цензуру –

как тогда думали – и не будут поставлены. О том же Гофмане даже не говорили, но завлит Театра комедии мечтал, чтобы эта большая актриса маленького роста сыграла Крошку Цахеса…

В то же время массовые сборища коллег оставались для Елизаветы Александровны испытанием. Одна из актерских баек гласит: однажды Уварова уезжала из Москвы от своей приятельницы Фаины Раневской, которая пыталась удержать ее. «Не могу, у меня завтра сбор труппы», – объясняла Уварова. «Как, и ты поедешь на этот Иудин день?!» – изумленно воскликнула Раневская.

Один из таких «Иудиных дней» описал Петр Фоменко: «Однажды, когда собрался весь театр, актер Сережа Коковкин предложил: давайте хоть раз скажем друг другу правду. И вдруг маленькая Елизавета Александровна Уварова в первый и последний раз в жизни поднялась на общем собрании: «Что вы сказали?» – «Давайте скажем друг другу правду». Она была Крошка Цахес, а тут показалась большой, даже огромной: «Не надо!!!» Она созидательно относилась к театру…»

Она помнила травлю Акимова. Она знала, кто есть кто. И представляла, от кого что можно ожидать.

«Будучи целиком пропитанной страхом сталинской эпохи, Елизавета Александровна все равно всегда была настроена оппозиционно власти, – вспоминает сегодня актриса Майя Туликова. – И когда кто-то на нее доносил, что она опять принесла коллегам для самообразования «самиздат» или сказала что-то нелестное в адрес правительства, у Елизаветы Александровны начиналась настоящая истерика. Она смешно заламывала руки, начинала причитать: «О, ужас! Ужас! Что со мной теперь будет?!» Со стороны было очень смешно, но она, действительно, боялась. Ведь Уварова была партийной, народной артисткой. Всегда заискивала перед парторгом нашего театра Евгением Жаровым – сыном Михаила Жарова. Он был искренним, ортодоксальным коммунистом и рьяно выполнял свои функции. Так вот Уварова всегда ему улыбалась, пресмыкалась. Но в этом ее поведении была такая детскость, такая наивность!»

Актриса Елена Флоринская уверена, что противоречия, которые раздирали Уварову, шли от ее боязни с кем-либо поссориться: «Когда я, начинающая актриса, ввелась в старый спектакль, Елизавета Александровна принесла мне коробку конфет и похвалила. И тут же я узнаю, что она критиковала мою работу и говорила: мол, это не то, что было раньше! В глаза ругать она не решалась. Или был еще один показательный случай, когда Уварова сама подговорила всех артистов поддержать предложение художника – изобразить на афише вместо

персонажей маленькие силуэты на фоне декораций. Побеседовала с каждым! На худсовете все в один голос начали говорить о достоинствах такого рекламного трюка. Но Акимов аж побелел, настолько ему не понравилась эта идея. И вдруг вскакивает Уварова: «Николай Павлович, я категорически не согласна с выступавшими!!!» Все только рты разинули…»

Но совсем случайно, когда Елизаветы Александровны не стало, все узнали, что каждый месяц, перед зарплатой, она посылала почтовые денежные переводы, не указывая обратного адреса, или изобретая вымышленного героя-отправителя: актрисам – от пылких поклонников, актерам – за творческие достижения…

Елизавета Александровна была верна дружбе с Евгением Шварцем. В письмах, даже самых грустных, старалась поднять ему настроение, а шутками, иронией – соответствовать его неповторимому таланту. Вот, например, фрагмент ее письма из Астрахани, куда в 50-е годы занесло на гастроли Театр комедии: «Дорогие Катенька и Женечка, очень о вас скучаю. Так далеко заехала, не слышно, не видно, и нельзя по телефону позвонить, узнать о здоровье Женечки. У нас тут рай, только немного лучше, потому что нет змеи. Но яблоки растут обильные, и все время падают, иногда на голову, иногда и мимо. Это, кажется, единственный шум у нас в раю… На улице сегодня встретила старика на велосипеде с косой за плечами. Очень современная смерть на велосипеде. И старик вдобавок был веселый – жизнеутверждающий образ…»

Она же отчитывалась драматургу о каждом премьерном спектакле «Обыкновенного чуда», о восторженном приеме в каждом городе. С радостью написала о том, что, когда хвалила каким-то незнакомым иностранцам Эдуардо де Филиппе, те ответили ей: «Вот Евгений Шварц – это гений!!!»

Елизавета Александровна жила совсем одна в большой комнате, которую описал Евгений Львович Шварц в своих дневниках. «Волшебная комната» находилась в просторной генеральской квартире на Петроградской стороне, на последнем этаже. После революции там жили секретари Кирова, а затем поселились актеры ТЮЗа. Крошечная прихожая плавно переходила в огромную, в белом кафеле, кухню, поскольку попасть в квартиру можно было только с черного хода. Дальше темный длинный коридор приводил к ее комнате. Почти под потолком – единственное окно, огромное, во всю стену. И все в цветах.

После смерти соседа – Леонида Любашевского – Елизавета Александровна отхлопотала пустые комнаты для нового

режиссера Театра комедии Петра Наумовича Фоменко и его жены, актрисы Майи Андреевны Тупиковой.

Уварова любила гостей. Периодически устраивала приемы для узкого круга знакомых и друзей. Непьющий человек, она обязательно угощала водочкой, готовила изысканные закуски, варила вкусные бульоны. Когда начала много сниматься, приглашала новых товарищей с «Ленфильма».

Но благополучие пришло не сразу. До того, как Уварову открыли для себя кинематограф и телевидение, она выглядела довольно комично. Актриса Вера Карпова рассказала такой забавный случай: «Я пришла в театр в 1956 году. Помню, собирались мы на концерт в Дом ветеранов сцены. В нашем актерском гардеробе ждали Николая Павловича. Все возбужденные, что-то эмоционально обсуждали. Вдруг входит Акимов и говорит: «О, ну ТЮЗ есть ТЮЗ!» Все засмеялись. И тут я поняла, что речь идет об Уваровой. Вижу – стоит маленькая женщина типа травести, в мутоновой шубке, коротковатой, очень поношенной, оттого отдающей рыжевато-золотистым оттенком. На ногах – валенки, а рукавички – на резиночках, как в детском садике. Так я впервые увидела Елизавету Уварову».

В последние годы Елизавета Александровна стала много сниматься в кино и на телевидении, почти каждый день звучал ее голос на радио. «И бывало, что греха таить, порой из старых кожаных кресел актерского холла вслед актрисе шелестели диалоги о заработках, количестве денег, качестве новой шубы из норки: «Куда ей столько?! Одной!» – писал в воспоминаниях Виктор Гвоздицкий. – Одевалась дорого. Всегда носила длинные вязаные кофты и высокие каблуки, наверное, ей казалось, что это делает ее чуть выше, но получалось наоборот, и в огромных кофтах она совсем терялась. На голове крошечный пучок волос. Иногда модный тогда парик, сидящий довольно забавно…»

Блистательная комедийная актриса Лилиан Малкина любит рассказывать о том, как занимала у нее деньги: «Уварова всегда давала в долг. Она не была богатой женщиной, поэтому со временем стала делить нас на тех, кто возвращает деньги и кто не возвращает. Я возвращала всегда, поэтому у нас сложился целый ритуал. Каждого 20-го числа у нее был аванс, поэтому за неделю, 13-го, в ее гримерке раздавался стук в дверь, и мой бас гласил: «Лизок! Деньги принесли?» Она уже поджидала: «Да-да-да!» И выносила 150 рублей. На неделю мне этого хватало. И так было все девять лет моей работы в театре».

В театре Уварову действительно звали Лизок, Лизочек. Правда, напрямую обратиться к ней так могла только прямолинейная Малкина. Остальные – только за глаза. Пели:

«Наш Лизочек очень мал, очень мал, очень мал…» Но на «Лизочка» она совсем не была похожа… Разве только маленький рост, тюзовская юность и неслышное, незаметное, скромное в походке как-то оправдывало это «Лизочек». Уборная Лизочка находилась не у сцены, где сидели народные и заслуженные артисты, а где-то почти под лестницей. Крошечная комнатка, которую Елизавета Александровна делила с Верой Карповой. Ходила быстро. Говорила еще быстрее, совсем скороговоркой. Шутила, колола словом, взглядом – по пути, на ходу, не останавливаясь. Хвалила редко, и понять было не просто – шутка, похвала или за словами подвох. «Уварова сказала, что у вас «руки от портала до портала», – передали как-то Гвоздицкому Он так и не понял, хорошо это или плохо – «руки от портала до портала»…

Гримерка досталась Уваровой после ухода из театра Николая Трофимова. Как вспоминает Вера Карпова, «Елизавета Александровна тут же повесила красивую гравюру Петербурга, накупила ситца и сшила покрывало на нашу маленькую козеточку, чтобы приятно было прилечь перед спектаклем. И вот как строился наш день: утром репетировали, днем по очереди спали, вечером играли спектакль. Причем, я лежала на козетке – ноги на раковину, а она помещалась целиком. На гастролях мы тоже жили вместе. Елизавета Александровна обязательно покупала салфетки и скатерочки в наш гостиничный номер, иногда даже покрывальца – очень она любила уют. Много вязала – себе, своим врачам, их детям…»

Большое внимание уделяла посуде. Подбирала блюдца, чашки, ложки-вилки – все со вкусом. Всегда носила с собой серебряную чайную ложечку, которой пользовалась в кафетериях, пока однажды не оказалась в неловкой ситуации. «Стою в кафе, взяла кофе со сливками, вынула свою ложечку – помешала, – рассказывала она потом коллегам. – Попила кофе, облизала ложечку и кладу в свою сумку… Вдруг вижу – все на меня смотрят! Чего, мол, эта старуха крадет прибор? Ну, так я и оставила свою ложечку в этом кафе…»

6 сентября 1968 года во время гастролей Театра комедии в Москве умер Николай Акимов. Критики писали, что театр уже пережил свой апогей и теперь вступает в полосу упадка. Его время кончилось… Николай Павлович так не считал. Но коллеги вспоминают, что он тяжело переживал запрещение шварцевского «Дракона». Однажды он сказал: «Знаете, как я умру? Я приду после спектакля домой, надену пижаму, лягу в кровать, почитаю французский роман – и умру»… Так и случилось. Фотохудожник Нина Аловерт писала: «В Москве было жарко, в гостинице «Пекин» окна номера выходили на солнечную сторону. 6 сентября

Акимов и директор театра Закс приехали днем в гости к Угрюмову. Акимову стало плохо. Вызвали врача из Кремлевской больницы. Врач ничего серьезного не нашел. А в это время уже, как выяснила позже медицинская экспертиза, у Акимова начался инфаркт. Но врач этого не заметил, дал какое-то лекарство. Николаю Павловичу стало лучше, он поехал в театр. В театре шел его любимый спектакль «Тень» Шварца. Принимали прекрасно. Акимова вызвали на сцену. Утром, кажется, администратор Бахрах пришел к Акимову в номер, но Акимов двери не открыл. Когда взломали дверь, он лежал в постели, в ночной пижаме, и в руках у него был номер «Иностранной литературы», открытый на 40 странице: это был французский роман Сименона…»

За два года – с 1968-го по 1970-й – в театре сменилось несколько руководителей – труппа так и не могла смириться с потерей. В 1970 году театр возглавил Вадим Голиков. Его самые заметные режиссерские работы: «Село Степанчиково и его обитатели» по Достоевскому, «Сослуживцы» Брагинского и Рязанова, «Тележка с яблоками» Шоу. Везде играла Елизавета Уварова. Голиков считал ее своим талисманом и цеплялся за старую актрису как за энциклопедию. Как, впрочем, и другие молодые режиссеры, которым не хватало каких-либо знаний.

С молодежью Елизавета Александровна дружила искренне. Многие начинающие актеры толпились за кулисами, когда она играла – учились. Но и сама Уварова наблюдала за молодыми, отмечала их успехи. Когда у соседки по гримерке Веры Карповой появлялись очередные поклонники, они обязательно хотели подружиться и с Елизаветой Александровной – им было интересно.

Уварова всегда много придумывала, привносила в каждую роль что-то от себя, да и буквально приносила массу полезных вещей, всегда себе накупала аксессуары. Знаменитое платье для «Физиков», о котором писали все критики – купила сама, приобрела дорогой кошелек из серебристого бисера… После ее смерти все это украли.

К Петру Фоменко, который пришел в театр в начале 70-х, Уварова напросилась сама. Ей было интересно поработать с новым режиссером. А роли не было, но она находила работу даже там, где нечего было играть. Даже в массовках. Из любого эпизода создавала перлы, украшая спектакль.

Виктор Гвоздицкий писал: «Она играла фрейлин, экзотических старух, персонажей русско-советского комедийного репертуара, в «Троянской войне» Жироду у Фоменко она была старцем Миносом. Гордилась, что ее невозможно было узнать в кулисах театра из-за обилия наклеек, накладок, гуммозы и

монтюра. Весь спектакль Лизочек старательно терялась среди живописных старцев – артистов-мужчин и только один раз имела отдельный выход… Открывался люк на сцене, из него появлялась шикарно-неузнаваемая голова Елизаветы Александровны. Все было просто – под сценой монтировщики устраивали табуретку, в нужный момент открывался люк и Елизавета Александровна, встав на табурет, произносила свой коронный монолог. Как случилось, что однажды табурет не поставили, или он упал, я не знаю, но история о том, как Уварова произнесла огромный монолог, повиснув на собственных локтях, рассказывалась всем вновь поступившим артистам среди других преданий и легенд театра…»

Елизавета Уварова была предана театру всецело. Даже во время съемок не отменяла спектакли, а приезжала на один вечер. А ночью – опять в поезд…

В кино Елизавета Уварова дебютировала в 1938 году в фильме «Человек с ружьем», но активно начала сниматься только в 50-е. Зрители заметили ее в эпизодических ролях в картинах «Укротительница тигров» (буфетчица Мария Ивановна), «Андрейка» (бабка Вера), «Осторожно, бабушка!» (Клавдия), «Зайчик» (медсестра тетя Паша), «Мальчик и девочка» (санитарка в роддоме), «Война под крышами» (пани Жигодска), «Не забудь… станция Луговая» (Ольга Владимировна), «Я родом из детства» (учительница немецкого), «Дела давно минувших дней…» (Зоя Васильевна Павлова), «Стоянка поезда – две минуты» (Глафира Мироновна), «Ищу человека» (Платонова), «Сержант милиции» (Дембенчиха), «Судьба» (нянечка).

Ее первая «звездная» старуха в кино – бабка Параска в комедии «Максим Перепелица». Роль небольшая, но вместе с Георгием Вициным – дедом Мусием – они составили блестящий комический дуэт. Причем, оба актера были еще совсем не старыми. Вицину и вовсе было тридцать восемь.

В 1964 году вышел мрачный, тяжелый фильм «Через кладбище», снятый по повести Павла Нилина о борьбе белорусских партизан с фашистами. Спустя тридцать лет, по решению ЮНЕСКО, он вошел в список ста лучших фильмов о войне. Елизавета Уварова сыграла непростую роль Софьи Казимировны – жены одного из главных героев, механика Бугреева. Эта с виду черствая, неприветливая женщина постоянно ругает всех и вся. Она лишается и мужа, и сына, во всем обвиняет юного партизана Михася, но в то же время прячет его от немцев, выхаживает после ранения и со слезами провожает в дорогу. За внешней сухостью Софьи Казимировны – безмерная любовь к семье и готовность к самопожертвованию ради победы над злом.

Через год киноафиши приглашали на премьеру фильма-сказки «Город мастеров». Это была очень необычная для советского зрителя картина, нарушающая традиции благостных, красочных киноисторий для детишек. Режиссер Владимир Бычков весьма своеобразно экранизировал пьесу Тамары Габбе о том, как средневековый городок умельцев избавился от завоевателей. Готическо-тусклый стиль, уродливые персонажи с синими и зелеными лицами, отвратительный горб не только главного злодея, но и положительного героя фильма – все это вызывало дикий восторг одних и полное недоумение, но оттого и живой интерес со стороны других зрителей. Елизавета Уварова выступила в роли добрейшей тетушки Тафаро, отважно вступившей в ряды борцов за независимость. Она принимает горячее участие во всех событиях фильма и помогает героям не только советами.

В жанре киносказки Уварова чувствовала себя прекрасно. С юных лет, со времен ТЮЗа, гротеск стал ее стихией. Наиболее ярко способность актрисы к сказочной эксцентрике проявилась в детской киноленте «Веселое волшебство». Елизавета Александровна озорно и лукаво сыграла Кикимору Кики. Жадноватая, вороватая, но безмерно обаятельная и капризная, как маленькая девочка, Кики во всем беспрекословно слушается свою старшую подругу Бабу Ягу – Валентину Сперантову. И нехотя помогает главным героям – девочке Кате и мальчику Лисичкину. Вроде как Кикимора тут и совсем ни при чем: верховодит всем добрая старушка Яга. Но Кики придает всей этой истории такой трогательно-ироничный колорит, что эта, в общем-то, городская современная сказка именно через нее тянет незримую ниточку в русский фольклор, народные традиции, волшебные характеры всем известных персонажей. «Недавно Леший приходил. Лет девяносто назад или позавчера, точно не помню…» – рассказывает Кики Яге. Или на вопрос «Сколько ж мы не виделись?» авторитетно заявляет: «Сейчас вспомню… Лет шестнадцать! Или триста восемь…»

Еще одна сказка, которая до сих пор не сходит с телеэкрана – «Иван да Марья». Музыкальная, лубочная, «понарошная» картина о любви крестьянской девушки и бравого солдата. Авторы взяли традиционные народные персонажи, использовали сюжеты некоторых сказок, добавили новых героев и новые ситуации и рассказали о том, как Иван и Марья преодолели множество препятствий, которые им чинили царь Евстигней и нечистая сила. Фильм строился на театральности, ироничности и условности всего происходящего. Слова песен сочинил Владимир Высоцкий, а музыку – композитор Александр Чайковский. На экране

откровенно валяли дурака Иван Бортник, Лия Ахеджакова, Валентин Никулин, Виктор Сергачев, Михаил Козаков, Валентин Гафт и другие замечательные актеры. А в центре всей интриги – колоритный дуэт Ивана Рыжова и Елизаветы Уваровой. Вздорно-пародийный царь-самодур Евстигней и нянька царевны Федотьевна. Вечный конфликт добра и зла. Царь строит козни, нянька его стыдит и ругает. Никого не боится подлый самодержец, никто ему не указ, лишь эта маленькая старушка может высказать ему правду в лицо. И это ему нужно, как бы ни отмахивался Евстигней от Федотьевны. И угрозы старухи уйти из терема пугают царя, как бы он ни делал вид, что это ему безразлично. Собственно, Уваровой тут особо не пришлось стараться. Роль несложная, водевильная и, что приятно, – ансамблевая. В таком звездном букете актеров главное – сыграть свою партию и не затеряться.

У Василия Шукшина в «Печках-лавочках» Елизавета Уварова сыграла маленький эпизод – жену профессора-языковеда из Москвы Степанова. Почти проходной персонаж, но эта небольшая совместная работа очень сблизила писателя и старую актрису. Рассказывали, что Василий Макарович носил ее на руках и не мог поверить, что перед ним не деревенская подлинная баба, а народная артистка академического театра.

И, наконец, бенефисная роль Елизаветы Уваровой – няня Арина Родионовна в фильме «Усатый нянь». Режиссеру-дебютанту Владимиру Грамматикову улыбнулась удача: сразу после защиты диплома дали полнометражную постановку. Да какую! Сценарий – Александра Мишарина, автора «Зеркала». Художественный руководитель – Татьяна Лиознова. На съемочной площадке рядом с восходящей звездой Сергеем Прохановым – многоопытные Людмила Шагалова и Елизавета Уварова, готовые импровизировать и по-хорошему дурачиться.

«Я прочитал сценарий и понял, что кое-что все-таки нужно переделать, – рассказывает Владимир Грамматиков. – Мишарин согласился. Подключилась Алла Гербер. И мы втроем за месяц переписали сценарий. И в новой версии появилась Арина Родионовна. Что это за персонаж? Вроде, она у всех на слуху, из школьной программы, известная всем няня. Но, с другой стороны, вокруг Арины Родионовны столько легенд и тайн! Мы знаем только то, что она какие-то сказки маленькому Пушкину рассказывала. Но я уверен, что там было нечто большее, чем сказки. Видимо, эта женщина была для поэта кем-то вроде духовной наставницы, потому что с такой любовью и нежностью Александр Сергеевич редко о ком отзывался… Ну, и мы стали думать – кто может создать такой образ в нашем фильме.

Понятно, что это должна быть немолодая женщина большого человеческого обаяния и открытости, но в то же время в ней должна быть тайна. А таких актрис немного! Либо – никакой тайны, либо закрытость такая, что не подступишься с бормашиной!»

Грамматикову посоветовали актрису Уварову из Санкт-Петербурга – женщину потрясающего обаяния и органики, как у Евстигнеева или Ефремова. Режиссер посмотрел фотографии Елизаветы Александровны и воскликнул: «Какое чудо!» Тут же позвонил актрисе сам:

– Елизавета Александровна, я дебютант, мне нужна спасительная соломинка…

– И вы считаете, что эта соломинка – я?

– Да. Дело в том, что мне нужна… Арина Родионовна. На ней держится вся интонация картины – человеческая, душевная. Вы мне нужны как камертон!

– Любопытно. Но я вряд ли смогу вести всю картину.

– Знаете, что я думаю. Мы с вами подружимся! Вы поработаете, настроите меня, и дальше я уже смогу сам.

– Ну, вы смешной парень, я к вам приеду!

Она приехала. Снимать пробы такой актрисы, как Уварова, было бы нелепо, но режиссер ее уговорил на этих пробах пофантазировать – поискать внешний вид, платочек, повадки, особенности.

– Она же не Арина Родионовна? – на всякий случай уточнила Елизавета Александровна.

– А почему бы и нет? – предположил Володя.

– А-а, поняла-поняла… Ну, давай тогда порассуждаем!

Наспех что-то делать она не любила. Перед воплощением на экране любой выдумки должна была все взвесить, обдумать и только потом выполнять. Но все предложения принимала с энтузиазмом, на все откликалась с радостью. В фильм вошло очень много сымпровизированных кусков, которых в сценарии не было. Именно Уварова предложила «технологию» использования ночного горшка: «Крышечку! Сажаешь! Снимаешь! Закрываешь!» Фантазировали все – Грамматиков, Проханов, Шагалова, предложения вносили все участники процесса. Когда Уварова окунулась в эту атмосфера, понаблюдала за детишками, твердо решила: «Я никуда от вас не уеду, а спектакль отменю». В группе Елизавета Александровна прожила намного дольше, чем было запланировано, постоянно присутствовала на съемках. С радостью наблюдала, как Володя Грамматиков работал с малышней. «Сейчас я вам продемонстрирую, как снимают детское кино!» – торжественно провозглашал режиссер и выскакивал к

маленьким артистам с ночным горшком на голове. Те хохотали, как безумные, а оператор быстренько снимал эту непосредственность. «Гений! – кричала Уварова. – Гений!!!» Как это было приятно слышать начинающему режиссеру! Конечно, работать с ней было счастьем.

Специально для Арины Родионовны придумали колыбельную. Но актриса то ли не смогла, то ли не захотела петь сама. Со студии Горького позвонили в Ленинград Лилиан Малкиной: «Елизавета Александровна сказала, что только вы сможете повторить ее голос и озвучить колыбельную». Малкина тут же перезвонила коллеге: «Лизок, вы с ума сошли? Как вы это себе представляете?!» Но Уварова настояла: «Лиля, только вы сможете, поезжайте»… Малкина приехала в Москву, ее привезли в тон-студию. Лилиан вошла на корточках: «Здравствуйте, я Уварова!» Все расхохотались и принялись работать. Запись коротенькой песенки шла два часа! И после такой работы Малкиной заплатили вполне приличный гонорар. Сегодня Лилиан Соломоновна уверена, что Уварова опять-таки лишний раз позаботилась о заработке коллеги.

Хотя… Может быть, Елизавета Александровна в тот момент уже знала, что болеет. Никто не подозревал об этом. Казалось, что Уварова вообще никогда не болела. Из всех «акимовских» старух она работала больше всех. Но это не так… Еще до войны Елизавета Александровна сумела побороть онкологию, перенесла тяжелейшую операцию, но выжила. И старалась об этом не вспоминать. Трудилась, как одержимая.

После смерти Николая Акимова главные режиссеры в Театре комедии не задерживались, летели один за другим. «Главным увлечением труппы стало поедание главрежей, – вспоминает Лилиан Малкина. – Как артисты умели это делать!!! Просто прелесть! Уварова в это не влезала. Она была очень скрытная и очень осторожная. Со стороны казалось, что ее «уваровская» улыбка фальшивая, очень уж смешная… Но это не фальшь! Если Уварова улыбалась, то всем нутром, ее глазки становились озорными щелками. Она умела любить. И режиссеры, в принципе, ее тоже любили. Особенно Вадик Голиков».

Когда «съели» Голикова, театр возглавил Петр Фоменко. Но это был уже последний год жизни Уваровой. К тому моменту Фоменко работал в Комедии уже пять лет. У него Уварова играла немного. Самая заметная роль – Анна Романовна в пьесе Михаила Рощина «Старый Новый год». Начала репетировать в «Незнакомце» у Романа Виктюка.

Виктор Гвоздицкий писал: «Последняя роль Елизаветы Александровны была сделана с Виктюком. Небольшая роль в

пьесе Л. Г. Зорина «Незнакомец». Театр уже закрыл сезон, и мы могли репетировать утром, днем и ночью. Я не успевал схватывать экспромты Романа Григорьевича и постоянно, внутренне и внешне, оглядывался на Елизавету Александровну, которая больше всех смеялась шуткам режиссера и, как рыба в воде, делала все – выполняла все курбеты и «кренделя» новой режиссуры. Действие пьесы происходило в какой-то конторе. Каждый персонаж сидел за своим столом. Стол этот был сконструирован так, что мог разъезжать (разумеется, под итальянскую музыку), как велосипед, что ли. Лизочек передвигалась быстрее и изящнее других, явно получая удовольствие. Виктюк ей был симпатичен, безусловно. Зная ее жесткость, умение «поставить на место» или просто не заметить, трудно было бы допустить, что постоянное: «Лиза! Молодец! Ге-ни-аль-на-я моя» могло ей нравиться… Еще чаще «Лизы» и «молодца» из зала нежным криком раздавалось: «Лорелея! Лорелея! Распусти волосы!» Лорелея вытаскивала заколки из своего маленького пучка, звонко хохотала, и снова вспыхивал пожар распущенных волос гофманской актрисы без возраста.

На этот раз финал был настоящим и премьеру играла другая исполнительница. В старых кожаных креслах снова шелестели диалоги:

– Непонятно, как она репетировала…

– Боли были страшные…

– Врачи говорят, сгорела…

Сезон начался без Елизаветы Александровны, и театр ждал конца. Делались вводы, и оказывалось, что шедевром были не только «Физики», но и все остальное… «Все остальное» были совсем малюсенькие роли. В «Гусином пере» Лунгина и Нусинова она играла внучатую племянницу Тютчева – хранительницу музея. Гримеры никому не решались отдать сочиненную и сделанную ею шляпку: донышко старой соломенной черной шляпы с обрезанными полями и пышной (снова рыжей), челкой. Без Елизаветы Александровны этот спектакль не шел уже никогда. В «Волшебных историях Оле-Лукойе» уже никто так не мог болтать по-французски, как ее Придворная дама: Pivs vite! Attention! Cext divin! Ее французский прононс повторять не решались… Долго не играли «Характеры» Шукшина…»

Как она репетировала? Как могла танцевать, бегать, кувыркаться часами, когда старую актрису мучили сильнейшие боли? Об этом в театре вспоминают до сих пор.

Летом 1977 года Елизавета Александровна начала прощаться с друзьями. Из дома она уже не выходила, все время лежала. Своей соседке по коммуналке Майе Тупиковой призналась: «Я

довольна тем, как прожила последние два года. Хорошо снялась в кино, сыграла интересные роли… В конце жизни что-то сделала, и сделала неплохо…» Майя Андреевна начала подходить в театре к тем, кого Елизавета Александровна хотела видеть, и приглашала домой.

Вера Карпова вспоминает, как Уварова избирательно относилась даже к этому прощанию: «Она была очень слабая, высохла вся, но по-прежнему обстоятельная во всем. Не хотела, чтобы ее видели немощной. Сказала мне: «Верочка, мы прощаемся. Мне сейчас хорошо, сделали укол, и я уже хочу уйти… Но постарайся, чтобы ко мне не приходили вот эти и эти!!!»… Серьезные обиды она не прощала. И очень мудро уходила из жизни».

Простилась Елизавета Александровна и с Витей Гвоздицким. Свою последнюю встречу с маленькой большой актрисой он описывал так: «Последняя мистификация Елизаветы Александровны. Последнее посещение чудесной комнаты. Последний подарок и последний урок… В комнате сидели незнакомые мне люди – нетеатральные ее друзья. По телевизору показывали фильм о Елизавете Александровне. На экране мелькали старые фотографии, отрывки из спектаклей и картин с ее участием. Автор передачи, Вадим Сергеевич Голиков, с экрана рассказывал о ее ролях, мастерстве, уникальности. Елизавета Александровна иронически комментировала почти все фрагменты из ролей, иногда замолкая от усталости.

– Здравствуй. Что ты стоишь? Подойди к книжной полке. Нет, левее. Внизу стоят два тома импрессионистов. Есть? Возьми. Всего хорошего.

– Елизавета Александровна…

– Что ты стоишь? Иди.

– Елизавета Александровна, но…

– Не говори никаких глупостей. Знаешь, когда канализация старая и трубы прогнили, их нужно менять. А я теперь как старая ржавая труба. Всем привет. Иди.

Она раздарила нам свои книги, а прощалась с нами уже в театре. Над Акимовской сценой плыл ее голос с радиопленки. Мы слушали «Вино из одуванчиков» Брэдбери: «…Наконец вся семья собралась в спальне, – стоят точно на вокзале провожают кого-то в дальний путь. – Ну вот, – говорит прабабушка, – вот и все. Скажу честно: мне приятно видеть вас всех вокруг. На будущей неделе принимайтесь за работу в саду, и за уборку в чуланах, и пора закупить детям одежду на зиму… и всякий пусть делает что сможет… И, пожалуйста, не устраивайте здесь завтра никакого шума и толчеи. Не желаю, чтобы про меня говорили всякие

лестные слова: я сама все их с гордостью сказала в свое время. Я на своем веку отведала каждого блюда и станцевала каждый танец, – только один пирог еще надо попробовать, только одну мелодию остается спеть. Но я не боюсь. По правде говоря, мне даже интересно. Я ничего не собираюсь упустить, надо вкусить и от смерти. И, пожалуйста, не волнуйтесь за меня. А теперь уходите все и дайте мне уснуть…»

Уход из жизни Елизаветы Уваровой совпал с назначением Петра Фоменко главным режиссером Театра комедии. «Наутро я должен был ехать в Москву по организационным делам, – вспоминает Петр Наумович. – И вдруг – эта горькая миссия… Мой первый день на посту руководителя театра я посвятил прощанию с Елизаветой Александровной. Случайно? Но не для меня…»

Супруга режиссера Майя Туликова рассказала чуть ли не мистические подробности того трагического вечера: «За Елизаветой Александровной мы ухаживали по очереди с ее племянницей Галей. 24 августа она впала в беспамятство. Около десяти вечера неожиданно оборвался карниз над нашим окном: один конец сорвался с гвоздя, и карниз повис вертикально. Мы все повскакивали со своих мест, пришло ощущение неминуемой беды… Галя позвала нас в комнату Елизаветы Александровны почти сразу, у нее уже уходило дыхание. Так на наших глазах она и скончалась… Мы вызвали «скорую». Врачи сказали, что машину из морга пришлют только утром. А Петру Наумовичу через пару часов – на вокзал, ехать в Москву. Оставаться одна в квартире я боялась. Мы стали умолять врачей что-нибудь предпринять. «Но у нас даже носилок нет!» – объясняли они. И тогда Петр Наумович предложил использовать покрывало. Только мы приготовились спускаться, как во всем доме погас свет. Я достала старинный канделябр, нашла еще какой-то подсвечник – дала его Гале, зажгли свечи. По ступенькам с шестого этажа я шла первой, Петр Наумович и врачи несли Елизавету Александровну, а замыкала процессию Галя. В такой атмосфере большая актриса навсегда покидала свой дом…»

Ни в один морг тело не брали. Фоменко, исколесив полгорода, устал спорить, объяснять и доказывать, что для народной артистки можно сделать исключение. Все-таки где-то Уварову узнали и пошли навстречу…

На Серафимовском кладбище в Санкт-Петербурге над ее могилой стоит большой православный деревянный крест – это последняя ее просьба. Вера Александровна Карпова до сих пор сидит в крошечной актерской уборной, той, что почти под лестницей. Там помнят Елизавету Александровну.

Народный артист России Виктор Гвоздицкий после Театра

комедии выходил на многие сцены, в том числе в Московском «Эрмитаже» и МХАТе. Он скоропостижно скончался в 2007 году в возрасте всего 55 лет.

Петр Наумович Фоменко руководил Театром Комедии четыре года. В 1981 году он уехал в Москву и занялся преподаванием, а через 12 лет создал и возглавил театр «Мастерская П.Фоменко», в котором служат его ученики.

Сегодня не только с телеэкранов, но и с актерских сайтов в интернете на нас смотрит жизнерадостное, приветливое лицо Елизаветы Александровны Уваровой. И новое поколение зрителей пишет свои комментарии на ее странице:

«Хорошая и приятная артистка. Очень мягкая и добрая улыбка, от образов, созданных ею, всегда веет теплотой…»

«Прекрасная актриса! Поразительная творческая многоплановость! Истинная интеллигентка! Золотой «фонд» русского театра! Светлая ей память…»

«У нее есть очень хорошая роль в «Усатом няне», Арины Родионовны, настоящей, доброй, с которой не страшно остаться без мамы. В сегодняшнем кинематографе я не вижу таких лиц, а очень хочется».

«Елизавета Уварова чем-то внешне походит на мою (тоже уже покойную) бабушку, и фильмы с ее участием смотрела и смотрю с удовольствием, есть в ней что-то теплое, родное, особенно в «Усатом няне». Жаль, что таких актрис сейчас очень мало… И здорово, что их не забывают…»

«Елизавета Уварова такая милая добрая старушка, я люблю все ее роли. В фильме «Сержант милиции» она сыграла такую смешную бабку. Я маленьким ее очень боялся. Роль маленькая, но очень замечательная».

«Да! Были актрисы в свое время! Жаль… Игра… Актеры…»

«В борьбе с паспортом я проплываю стометровочку» Нина Тер-Осипян

Нина Тер-Осипян была легендой Московского театра имени Маяковского, его душой, «домовым». Она провела в этих стенах почти восемьдесят лет! На ее глазах прошла огромная жизнь одного коллектива со всеми потрясениями, взлетами и разочарованиями. Менялись руководители театра, режиссеры и партнеры, а она оставалась. Смиренно принимала все, как есть. Мы называем имена Мейерхольда, Михаила Чехова, Ермоловой, Бабановой, Охлопкова, а Нина Мамиконовна их видела, со многими работала и даже дружила. Эти великие люди уходили один за другим, а она жила. Страдала, вспоминала, пыталась сохранить традиции и передать их следующим поколениям. Прислушивались ли к ней? Не всегда.

Когда в 1994 году вручали театральную премию «Хрустальная Турандот», в номинации «За долголетнее и доблестное служение театру» значилось два имени. Было странно, что именно в этой номинации тоже существует конкурс. Как определить, кто «долголетнее» и «доблестнее» служил сцене – Нина Тер-Осипян или Владимир Этуш? Если эти слова подразумевают то, что я думаю, то, безусловно, премию должна была получить Нина Мамиконовна. Но, по всей видимости, вручали за известность и титулованность, и приз унес домой Владимир Абрамович. Так или иначе, со следующего года другие великие старики пошли

вне конкурса, и за организаторов уже не было так стыдно.

Безусловно, Нину Тер-Осипян знали только театралы, хотя под конец жизни актриса получила широкую известность, уже благодаря своему возрасту. В кино ее снимали мало. Например, Тер-Осипян сыграла роль Ашуры в фильме «Горянка», тетю Пашу в «Женщине издалека», тетю Ашхен во «Взрослом сыне», бабушку в ленте «Бабушкин внук»… Кто сейчас вспомнит эти фильмы? Были эпизоды в картинах «Синегория», «Сицилианская защита», «Ищите женщину», «Кувырок через голову».

Запоминающиеся рольки актриса сыграла у Никиты Михалкова в «Пяти вечерах» и в грустных комедиях Георгия Данелия «Паспорт» и «Настя». Был в ее жизни чилийский режиссер Себастьян Аларкон, который снимал Тер-Осипян во всех своих российских фильмах. Мало, неинтересно, хотя внешность Нины Мамиконовны невольно заостряла на себе внимание зрителей, и ее запоминали.

Тер-Осипян была комедийной актрисой, а их в советском кино всегда было немного. Это настоящий творческий подвиг, без преувеличения. Не бояться выглядеть смешно, некрасиво, нелепо согласится далеко не каждая. Естественная потребность у женщины – нравиться. И все равно комедийных актрис у нас любят больше. Вспомните Фаину Раневскую, Рину Зеленую, Татьяну Пельтцер, Тамару Носову, Ирину Мурзаеву, Наталью Крачковскую, Инну Ульянову…

Мы встретились с Ниной Мамиконовной накануне ее девяностолетия. Актриса была, как всегда, энергична и гостеприимна. Но все разговоры сводились к одному – театру. Все остальное оставалось в тени, было приложением к главной теме, смыслу всей ее жизни.

– Вы вышли на сцену очень много – страшно сказать, сколько! – лет назад. С чего же началось ваше увлечение театром?

– Я родилась в Баку почти век назад, в 1909 году. Через десять лет мы переехали в Москву, и в школе я начала посещать драмкружок, с этого все и пошло. Так как у моего дяди – члена ЦИК – был служебный пропуск в Малый театр, в ложу у сцены, я каждый вечер туда забиралась. Видела едва ли не все постановки. Одно из первых потрясений – спектакль «Без вины виноватые» с Ермоловой и Остужевым. Я его до сих пор помню, вот как Ермолова брала людей за душу! Это была выдающаяся трагическая актриса, явление, индивидуальность. А какой голос! Помню прощание Ермоловой с публикой. В первом ряду сидел Станиславский (я сейчас знаю, что это был Станиславский, а тогда для меня это был седой мужчина с черными бровями). Ермолову вывели на сцену Остужев и Пров Садовский.

Станиславский встал первым и заплакал. За ним поднялся весь зал. Все аплодировали и плакали – какая это трагедия, когда уходит такая актриса!

Я видела Михаила Чехова во всех его ролях, начиная с Эрика XIV. Была на «Ревизоре», «Двенадцатой ночи», на «Гамлете» – раз пятьдесят. На Чехова нельзя было смотреть равнодушно: либо ты плачешь, либо смеешься, но глаз оторвать невозможно! А какие у него своеобразные трактовки образов! Как он играл Мальволио! Я видела «Двенадцатую ночь» в постановке англичан, но это даже сравнивать нельзя.

– Всю творческую жизнь вы провели в одном театре. Как вы там оказались?

– После восьмого класса я решила поступать в училище при театре Вахтангова, но не прошла по конкурсу и попробовала свои силы в Театре революции. Приняли… Мне было пятнадцать лет. Нашу театральную студию тогда называли школой юниоров – юных исполнителей ответственных ролей. На актерском мастерстве мы занимались только отрывками, все остальное – бокс, фехтование, биомеханика. Поэтому по актерской линии приходилось только наблюдать за мастерами, с которыми работаешь, да за людьми на улице. А в школе основной упор был на тело.

– Неужели и вы боксировали?

– Миленький мой, когда мне было пятнадцать, я, конечно, боксировала так, что мне даже нос разбили! А биомеханика! Я падала на спину и спокойно вставала – вот что это такое. Вопрос движения, ракурсов – это оттуда идет. Поэтому я люблю балет, станком занималась всю жизнь. И сейчас соблюдаю форму, плаваю, каждый год езжу в Сочи и нахожусь в море по часу. Так что все было интересно, но никто не преподавал нам актерское дело. И я не знаю, от этого мне убавилось или прибавилось? Лично мне кажется, что наблюдать за актерами интересней, чем их слушать в классе. Может быть, я и ошибаюсь…

– И, конечно, вас окружали самые знаменитые и легендарные личности…

– Конечно! Моим первым директором был знаменитый писатель Матэ Залка, тот самый, который потом погиб в Испании под именем генерала Лукача. Потрясающий человек! Ему было чуть больше двадцати, а он уже командовал на фронтах Гражданской, потом перешел на хозяйственную работу. В театр приходил всегда очень рано, говорил с легким акцентом. В нашей школе юниоров общежития не было, и мальчики спали в его кабинете. Утром Залка стучал им: «Реб\'ята, реб\'ята, вставайте!» И шел по цехам, здоровался со всеми, всех знал. Он и внешне был

очень красивым, с каштановыми шелковистыми волосами, обаятельной улыбкой, белоснежными зубами. Ходил всегда в военной форме с орденом Красного Знамени. Когда Матэ Залка ушел из театра, я не потеряла с ним знакомства, дружила с его дочерью, женой. Ну а потом, когда дочь перевезла его тело из Испании в Венгрию, мы ездили туда с бригадой, ходили на могилу. Верите ли, я только сейчас, к концу дней своих, поняла, что такое личность…

– В какой семье вы воспитывались?

– Мой папа умер очень рано, и мы с мамой жили в семье дяди. Саак Мирзоевич Тер-Габриэлян был двадцать седьмым Бакинским комиссаром, председателем Совнаркома Армении, а затем перебрался в Москву, где занимал должность постоянного представителя Армянской республики в столице. Он был преданным революции и партии человеком, дружил с Кировым и Орджоникидзе. Эти, а также многие другие известные личности часто бывали в нашем доме, и я с трепетом и волнением слушала их беседы, споры и обсуждения. Но однажды этому настал конец. Саака Мирзоевича арестовали, при обыске избили бюстом Ленина, а потом без суда и следствия расстреляли. Как известно, погибли и Киров, и Орджоникидзе. Меня вызывали в комитет комсомола, собирались исключить из своих рядов, требовали отречься от родственников. Но, слава богу, ни меня, ни маму не тронули. Не знаю почему. Может быть, повлияло письмо Сталину, которое я – наивная девочка – опустила в ящичек у Троицких ворот, ведь когда-то и он был близким другом дяди, а бабушка мыла ему голову. Надо ли говорить, какие потрясения, унижения и страхи пришлось пережить нашей семье? Потом дядю реабилитировали. Но что толку, когда человека не стало? Когда Берия арестовали, мама дала телеграмму мне в Харьков, где театр гастролировал: «Негодяй расстрелян». Но воспитание все же у меня осталось старое. Я до сих пор не могу поверить, что Ленин был таким, каким его сейчас выставляют. Не могу слышать о нем гадости.

– Вы помните всех своих режиссеров?

– Обязательно! Всех до единого! Уже на третьем курсе я начала работать с Всеволодом Мейерхольдом. Он ставил «Доходное место», где я играла Кукушкину. Потом к нам пришел МХАТ второй, и в руководстве начались какие-то разногласия, что-то затевалось против Чехова, все стали расходиться по разным театрам. И в 27-м году к нам пришли Дикий, Пыжова, Бабанова, Зубов, и началась новая волна в моей жизни. Новые люди, новые творческие мысли. Как великолепен был Остужев в роли Отелло! Ведь он был глухой, ничего не слышал, но знал всю

пьесу наизусть. Только иногда суфлерша что-то пальцами показывала ему. Но мы были заворожены! С Алексеем Дмитриевичем Поповым я встречалась в четырех пьесах. Такого режиссера еще поискать надо! Он знал характер актера, любил его, а не кричал на всех подряд. Это очень важно. Попов знал, что я очень стеснительна, и делал все замечания мне на ухо. О его версии «Ромео и Джульетты» писала вся столичная пресса. Я Кормилицу играла… Довоенный период был самым счастливым в моей жизни, поскольку работали великолепные режиссеры и удивительные партнеры. А что еще актеру надо?!

– Насколько я знаю, во время войны вы оставались в Москве и, одна из немногих, продолжали работать в театре.

– Не совсем так. Когда началась война, театр эвакуировали в Ташкент, где продолжалась активная работа над постановками новых пьес. Я тоже уехала, но заболела амебной дизентерией, и меня вернули в Москву лечиться. Здесь я начала играть в Театре драмы – это был единственный в столице коллектив, где работали все оставшиеся актеры и режиссеры во главе с Горчаковым. А Театр революции, когда вернулся, слился с Театром драмы и стал называться Московским театром имени Маяковского. В конце войны к нам пришел Николай Охлопков. С ним мне не очень везло на роли. Он уделял много внимания актерам своего бывшего Реалистического театра, очень их любил и нежно к ним относился. Он вырастил и Немоляеву, и Лазарева, и Мизери, и Марцевича, и Козыреву. Ставил интересные спектакли, с выдумкой. Охлопков дружил с актерами, собирал их у себя на даче. А вот сменивший его Гончаров актеров не любит. Ему не о чем с ними разговаривать, он не дает рта раскрыть. С Гончаровым я работать не могу. Это каторга. Наша профессия – не бухгалтерия, не у станка стоять, – это психика, это сердце, какая-то свобода творчества… А с Гончаровым нет свободы, и все актеры это чувствуют. Все наши так называемые звезды заштампованы.

– Неужели за столько лет вы ничего достойного у Гончарова не сыграли?

– Могу назвать только «Дети Ванюшина» и «Закат». Было очень интересно, в первую очередь, благодаря Евгению Леонову. Он был удивительно нежным актером. Я не привыкла к шуму, крику, ругани, мне было очень тяжело, будто меня в железо сковали. Но Леонов меня успокоил, и получился очень хороший спектакль «Дети Ванюшина». И все равно в итоге Леонов ушел от Гончарова в «Ленком».

Последние десять лет я работаю с Таней Ахрамковой. Интересный режиссер! С ней всегда спокойно, никогда не

нервничаешь, и, очевидно, от нее ко мне идет какой-то заряд! Она пару слов скажет, и ты уже живешь от репетиции к репетиции, от спектакля к спектаклю, и тебе интересно. Публика любит ее спектакли, и к ней тянутся актеры. Она в нас раскрывает что-то новое, когда другие штампуют одно и то же.

– А в себе вы раскрыли что-то новое?

– Безусловно! В последнем спектакле «Забавы Дон Жуана» я начала работать по заведенному шаблону. Как в свое время у Никиты Михалкова в «Пяти вечерах», где я играла соседку. Первонаперво накрутила бигуди, нацепила халат и все такое… И Михалков вызвал меня на беседу: «Вы армянка?» – «Армянка». – «Армянский знаете?» – «Плохо…» – «Давайте учить, искать образ!» – и переключил меня совсем на другую волну, на другой характер, увел от штампа. Помните восточную бабушку, которая все время ходит по квартире, громко разговаривает и дымит папиросой? Так и Таня, она мне советует: «Ты это не делай, это все известно и скучно». И вот я уже танцую испанский танец! И зал реагирует. Главное, чтобы была радость творчества, чтобы интересно было приходить и репетировать. А уж от спектакля к спектаклю начинаешь что-то новое добавлять, и эпизод уже округляется. Ведь чем он сложен? Эпизод – крупица, и его или можно сделать хорошо, или создать пустой номер. С Ахрамковой все получается. Как она это делает – черт его знает.

– Вы свою стеснительность побороли?

– Да. Сколько ж можно стесняться? Сейчас я успокоилась и даже в день премьеры не волнуюсь. Но главное, мне не страшно стало пробовать. Если я пошла не туда – Таня мне скажет. Еще раз не туда – опять поправит. А в этом и есть смысл нашей работы, мне радостно стало жить! Пусть у меня всего два спектакля, но мне интересно на них ходить, подавать себя публике. Я, в общем, на жизнь не жалуюсь. Страшно сидеть и ничего не делать, а время проходит. А сейчас оно у меня и вовсе летит! Хотя я и борюсь с паспортом.

– Как?

– Я его просто спрятала, и все. Ну и плаваю! Каждый день – в бассейн, даю стометровочку!

– Нина Мамиконовна, ваше амплуа определилось сразу?

– А куда деваться? Характерная актриса, армянка, старуха… А на другое я и не рвалась. На героиню, безусловно, не тянула. В общем-то, мне все интересно, потому что это работа. В любом эпизоде я довожу свой образ – порой очень мучительно – до завершения, чтобы попасть в яблочко. В «Забавах Дон Жуана» у меня три роли, три выхода, и пришлось очень сильно помучиться, чтобы спектакль пошел легко. Зато как это интересно! Большие

роли у меня тоже были, но чаще – в проходных спектаклях. То режиссура подводила, то пьесы попадались слабые. А в целом я свое место знаю, я актриса эпизода. Из этих эпизодов и сложилась вся моя театральная жизнь.

– С чего вы начинаете работу над каждой новой ролью?

– Первым делом думаю о внешности – как моя героиня выглядит, как себя ведет. Потом начинаю осваивать текст. Пытаюсь понять, кто она, что она, и образ выстраивается только в процессе работы, репетиций. Раньше я носы клеила – своего внешнего вида боялась, а сейчас – ничего. Чуть-чуть грима кладу и со своим лицом играю. Только недавно я поняла, что совсем необязательно гримироваться! А раньше все так играли.

Вообще все меняется. Сейчас все прибегают на репетиции за пять минут до начала, а надо еще поболтать, покурить, вспомнить текст, раскачаться. А я уже давно сижу: одетая, загримированная. Это все не на пользу делу. Да и в самом театре жизнь остановилась. Зайдешь посреди дня – тишина… Никого! Я помню времена, когда все собирались компаниями, выезжали за город, выпивали, шашлыки жарили. Было интересно. А сейчас каждый сидит в своем углу или халтурит на стороне. Кто-нибудь мимо пробежит: «Как здоровье?» – и бежит дальше, не дожидаясь ответа.

– Ну, к вам хотя бы прислушиваются как к ветерану?

– Сейчас никто ни к кому не прислушивается и ни с кем не советуется. Все уверены, что все сами знают. Поэтому я не лезу. Но иногда предлагаю: «Ребята, давайте собираться! Встречаться. Ну, давайте устроим блины! Приходите ко мне. Хотя бы поговорим друг с другом!..» Нет. Не до разговоров. Я не хочу показаться ворчащей старухой, мол, «в наше время!..». Но ведь мы действительно жили интереснее! Помню, когда собрались мхатовцы, мейерхольдовцы и провинция, они три ночи сидели и разговаривали! А мы – юниоры– слушали, раскрыв рот. В 1926 году Мейерхольд пригласил нашу школу отметить 8 марта, вышел на сцену в красной феске, крагах и бриджах и говорил о величайшей итальянской актрисе Элеоноре Дузе. И так говорил, что мы, молодежь, не дышали. Мейерхольд был очень интересной личностью. Мария Ивановна Бабанова рассказывала о его показах для актеров, на которые набивался полный зал.

– Все знают, что вы очень близко дружили с Марией Бабановой, много лет были к ней привязаны. Каким она была человеком?

– Мария Ивановна была сама в себе, в своих мыслях, страданиях. У нее очень непростая судьба. Когда Мейерхольд на гастролях в Тбилиси, в Оперном театре, собрал всех и сказал, что

Бабанова – не его актриса и пусть уходит, для нее это была трагедия. Но Бабанова никогда не могла его забыть. После ареста Мейерхольда она резко изменила свое отношение к власти: отказалась подписать какие-то бумаги против него, никуда не ходила, ни на какие собрания, и я старалась при ней не говорить о политике. Она всю жизнь вспоминала, как репетировала с Мейерхольдом, и с другой режиссурой ей было очень трудно. Она привыкла к форме – как должна двигаться рука, как нога, как палец, и режиссеры, которые такими вещами не занимались, из-за этих вопросов нервничали. Но Бабанова работала, невзирая ни на что. Личность! Она много играла до войны, была в жизни театра, нашла общий язык с Диким. А когда пришел Охлопков, у нее начался простой. Она десятилетиями валялась на диване, ничего не делая. Сложный человек, самоед, всегда не довольный собой. И в то же время очень скромный, интеллигентный. Когда ей вручали орден Ленина в Моссовете, я еле затащила ее туда. Особенно трудно Бабановой пришлось с Гончаровым. Он так по-хамски с ней обращался, это что-то страшное! Ведь когда-то она была ведущей актрисой, определяла репертуар, и никто не позаботился о ее переходе на возрастные роли. У нее не было опоры. Соглашалась на всякую ерунду, лишь бы работать. И когда Олег Ефремов пригласил ее в спектакль «Все кончено» с Прудкиным и Степановой, она ожила. Они разбирали роль по телефону три часа! После Бабанова сказала: «Со мной уже давно никто так не говорил о работе. Я ошеломлена…» На прогоне Ефремов кричал: «Мхатовцы, Бабанова вам всем воткнула!» Публика носила ее на руках. Но вскоре она заболела и умирала очень тяжело. Рак… И говорила только о Мейерхольде… Для меня она была очень дорогим человеком, очень близким. Я буду помнить ее всегда.

Недавно села смотреть по телевизору «Собаку на сене», не смогла досмотреть – выключила. Разве я могу сравнить Терехову с Бабановой? Как Мария Ивановна играла! Это же феерический спектакль был, брызги! Может быть, я ошибаюсь. Может, у меня просто нежные воспоминания. Но мне скучно!

– И в своем театре тоже?

– Конечно, как и везде. Если вдруг случается хороший спектакль, на него не идут. Смотрят на афишу – кто играет? – и не идут. Потому что не заняты их любимцы, которых сделало популярными кино. Сами знаете…

– Театр и кино для вас разные вещи?

– Абсолютно. Кино – это деньги и популярность. Качество фильма определяет, в основном, монтаж. В актерском деле нет целой линии, только кусочки. А в театре – зал, живое общение со

зрителем. У меня было мало работы в кино, но хотя бы повезло с Георгием Данелия. Очень интересный режиссер, спокойный. Я могу палкой стоять в его фильмах, табуретку играть. Мне было интересно в «Паспорте» и «Насте». Ну и Никита Михалков! Эти режиссеры умеют с людьми общаться. В «Пяти вечерах» главную роль играл Любшин – очень нервный актер, даже чересчур. Михалков отводил его куда-то в угол павильона, долго ему что-то нашептывал, и тот возвращался готовым. И Михалков, и Данелия умеют и актеров подобрать, и помочь им в работе. Таких мало. Я поняла, что лучше вообще отказаться от приглашения, чем идти к плохому режиссеру. Это трата времени, бессмыслица. Правда, я еще много снималась у чилийца Себастьяна Аларкона, была его талисманом. Он милый парень, но не более. Во всяком случае, он хотя бы не терзал актеров, и мы могли сами делать все что угодно. А других я уже и забыла.

– Вам часто предлагали роли армянок или женщин других кавказских национальностей?

– Таких заостренностей на национальности особо не было. В кино я сыграла еврейку в фильме «Люди на болоте» и армянку в «Бабушкином внуке». Эту же пьесу играла в ТЮЗе. Довольно интересный образ, большая роль. Ну и в «Пяти вечерах». А в театре «национальных» пьес почти не было. Зато я с труппой поездила по миру особенно когда наши войска стояли в Европе: Франция, Финляндия, Польша, Чехословакия, Югославия, Германия. Но больше всего мне понравилась Англия и англичане. Они очень веселые люди. Мы очень подружились с Лоуренсом Оливье – он приезжал к нам с «Отелло», а потом мы ездили к нему со своими спектаклями, ходили в его театр. А французы – мещане. Хотя на Париж посмотреть было очень интересно.

– В театре вы до сих пор еще и знатный общественник!

– Да, комсоргом была, парторгом была, а сейчас – профорг. В молодости что мы только не делали! Это настоящий экстаз! Какие организовывали вечера, встречи! К Пушкинскому юбилею мы такую выставку устроили! Носились ребята, что-то доставали, кипела жизнь! Качалов без конца читал, из Австрии какая-то певица приезжала… Гончаров, будучи студентом, тоже к нам приходил. Красивый был, но кричал так же. Все-таки у нас комсомольская организация была «боявая», жизнелюбивая, неформальная. Из тех ребят никого не осталось: кто-то на войне погиб, кто-то умер… И, будучи парторгом, я тоже старалась работать честно. Ну а сейчас, дорогой мой, о чем говорить?! Только по материальной части и стараешься: у кого-то ребенок родился, кто-то заболел… Я не хочу отрываться от жизни, от театра. Без него мне очень трудно. Я так привыкла к этому дому,

каждую дыру знаю. Но с тех времен только я такая и осталась….

Праправнучка Наполеона и Вальтера Скотта Татьяна Пельтцер

До преклонных лет она курила, выпивала, смачно выражалась, заразительно хохотала, стремительно передвигалась и говорила только то, что хотела. Она была свободным человеком, не обремененным ни семьей, ни страхом перед завтрашним днем. Ее уважали и боялись, любили и завидовали, терпели и преклонялись. Для многих поколений зрителей Татьяна Ивановна Пельтцер и сегодня остается лучшей бабушкой советского киноэкрана…

* * *

В 1930 году немецкий коммунист и философ Ганс Тейблер привез в Берлин из Москвы молодую жену Татьяну. Он представил ее своим друзьям и соратникам, помог устроиться на должность машинистки в советском торгпредстве и похлопотал о принятии жены в компартию Германии. Узнав, что Татьяна Тейблер – в прошлом театральная актриса, известный режиссер Эрвин Пискатор пригласил ее в свою постановку «Инга» по пьесе Глебова. Но при всем благополучии заграничной жизни, при всей любви к мужу и, даже несмотря на собственные немецкие корни, не смогла Татьяна долго оставаться вне родины. Не клеилась ее

судьба вдали от дома. Прожив с Гансом в общей сложности четыре года, она уговорила его расстаться.

Театральные легенды гласят, что причина разрыва была другой. Якобы, у Татьяны Тейблер завелся поклонник, и Ганс обнаружил в кармане ее пальто любовную записку. Поссорившись, Татьяна хлопнула дверью и взяла билет на поезд. Оставим эту историю на совести сплетников, поскольку никто из биографов актрисы при этом не присутствовал и поручиться за достоверность этих событий не может.

Так или иначе, в 1931 году Татьяна вернулась в Советский Союз и вновь взяла фамилию отца – Пельтцер.

Вскоре ее выгонят из Театра имени Моссовета, и она опять сядет за пишущую машинку, только теперь уже на машиностроительном заводе – поможет младший брат Александр, главный конструктор. Правда, там ей посоветуют вернуться к актерской деятельности, поскольку машинисткой она окажется неважной. Потом Татьяна будет пробовать свои силы в жанре миниатюры, конферировать, а ее первая большая киноролль ляжет на полку на долгих одиннадцать лет. Будет много слез и разочарований, прежде чем придет всенародное признание и любовь нескольких поколений зрителей. Правда, Татьяне Пельтцер к тому моменту исполнится сорок семь лет…

* * *

В середине семидесятых заведующая литературной частью Московского академического театра сатиры Марта Линецкая собралась издать книгу о Татьяне Ивановне. Актрисой эта идея была встречена в штыки: «Тебе это надо, ты и мучайся!» Она никогда не давала интервью, терпеть не могла журналистов, а друзьям и коллегам рассказывала больше не о себе, а о тех удивительных людях, с которыми ее сводила судьба. Линецкая составила подробный план книги, были опрошены друзья и партнеры Пельтцер по сцене, собраны рецензии на ее работы в театре и кино. Но книга так и не увидела свет – Марты Линецкой не стало в тот страшный для Театра сатиры год, когда ушли из жизни Анатолий Папанов и Андрей Миронов.

Остались черновики, наброски, фотографии и единственная собственноручная запись воспоминаний Татьяны Ивановны о своем детстве:

«Отец мой, Иван Романович Пельтцер, – обрусевший немец, человек бешеного темперамента, неугасимой творческой активности, деятельной фантазии. Он служил у Корша, держал

антрепризы в разных городах, организовал в Москве частную школу. У него учились многие, ставшие потом известными, артисты, например В.Н. Попова и В.С. Володин – известный комик кинематографа и оперетты. Он учился втайне от своего отца, содержателя Ивановского трактира, и расплачивался с Иваном Романовичем медяками, которые приносил в мешочке.

Восемь лет отец служил у Николая Николаевича Синельникова, державшего антрепризу в Киеве и Харькове. Актерский состав бывал у Синельникова блистательным: Н.М. Радин, М.М. Блюменталь-Тамарина, Е.М. Шатрова, Е.А. Полевицкая, П.И. Леонтьев, С.И. Днепров, П.Л. Вульф.

В сезоне 1913/14 года у Синельникова в Екатеринограде я впервые вышла на сцену. Папаша поставил Сенкевича «Камо грядеше». Играла я мальчика Авдия. Помню только, что на мне был хитон.

В следующем сезоне в Киеве, тоже у Синельникова, шло «Дворянское гнездо». Марфинька – Шатрова, Лиза – Полевицкая, Лаврецкий – Радин. Я, актерское дитя, играла Леночку, получала за спектакль три рубля. И даже была рецензия! Спектакль имел большой успех, прошел сто раз – небывалое количество для тех времен. Николай Николаевич вызвал всех после спектакля, угощал артистов шампанским, а мне преподнес бонбоньерку с конфетами. Вместо благодарности я сказала: «Ладаном пахнет!» Это от смущения. Я была скромная девочка.

В сезоне 1914/15 года в Харькове я уже много играла. Шла сказка про волка на утренниках. Нужен был мальчик. Николай Николаевич сказал папаше: «Вы приведите вашего Шуру, младшего». Брат пришел и всю репетицию хохотал. Тогда Синельников решил: «Пусть Таня придет».

А уже на следующий сезон я играла Сережу Каренина. Саму Каренину играла артистка Юренева. Мама рассказывала, что в сцене ее прихода к Сереже в день его рождения из публики женщин увозили в истерике – так она играла:

– Кутик мой, кутик!

– Мамочка, не уходи!

Певцов играл Каренина, Блюменталь-Тамарин – Вронского. Роскошный был спектакль!

Ну что еще играла? В прелестной пьесе Габриэль Запольской «Их четверо», вместе с братом Шурой играли в «Норе». Впечатления сохранились детские. Самое сильное: тогда впервые была сделана крутящаяся сцена, в театре Франко. Я не уходила до конца спектакля, так как перед концом должен был повернуться круг. «Прокручусь на нем и уйду тогда…»

На сезон 1915/16 года папаша стал держать театр миниатюр

в Харькове. Были в труппе молодой Утесов, Смирнов-Сокольский. Дела шли не блестяще. Для поднятия сборов папаша поставил «Белоснежку» и «Красную Шапочку». В этих спектаклях я играла и уже училась в 1-м классе гимназии.

Весной поехали в Москву. Жили на Тверской. Летом папаша держал театр миниатюр. Зимой меня хотели отдать в Елизаветинский институт в Лефортове, но попала в гимназию Ржевской. Здесь мне было плохо – девочки смеялись надо мной. Тогда меня отдали в частную гимназию на улице Станкевича. Тут я была посмелее. Однажды, возвращаясь из гимназии, мы увидели толпу у дома генерал-губернатора Москвы (теперь это Моссовет). Февральская революция. Отречение царя. Меня отдали в классическую гимназию Фишера на Остоженке, с пансионом. С 3-го класса – греческий, латынь… Помню, когда меня вели сюда в первый раз, было это ночью. Не могли пройти – на улицах перестрелка, кадеты. С Рождества начальница гимназии велела принести мешок риса и фунт масла.

Началась голодуха. В 1918-19 годах папаша был у Корша, преподавал в одиннадцати местах, получал красноармейские пайки. Мы с Шуркой не голодали, играли в различных клубах. На этом мое учение закончилось раз и навсегда…»

* * *

История фамилии «Пельтцер» весьма увлекательна. Недавно мне посчастливилось ознакомиться с ее родословным древом, корни которого обнаружены в XIV веке. Кстати, среди многочисленных предков Татьяны Ивановны – такие известные личности, как английский писатель Вальтер Скотт и светская красавица Варвара Беккер, подруга Наталии Гончаровой.

Держу в руках перевод «Дворянской грамоты», которая восстанавливает титул фон Пельтцер, утерянный неизвестно когда и неизвестно по какой причине.

Любопытен текст грамоты:

«Мы, Хайнрих двадцать второй,

с Божьей милости, старшей линии

самодержавный князь Ройс, граф и владелец города Плауен, владелец городов Грайц, Кранихфельд, Гера, Шлайц и Лобенштайн и т. д. и т. д. и т. д.

удостоверяем и заявляем сим:

После того как Мы, на основании Нам предъявленных и подтвержденных документов о роде Пельтцер и на основании сделанного Нам Тайным Кабинетом доклада, Мы убедились в

том, что братья Эдуард Карл Пельтцер, рожденный 28 января 1837 года в Москве, и Doctor philosophic Роберт Карл Пельтцер, рожденный 4 января 1846 года в Нарве, происходят из старого дворянского рода, который в прошлом по несчастному случаю потерял свое дворянство, и Мы соблаговолили, по почтительному прошению вышеуказанных братьев Пельтцер, возвести их в дворянство Нашей Земли.

Мы хотим вследствие этого в силу Нашего суверенного всемогущества, чтобы братья Эдуард Карл Пельтцер и Doctor philosophic Роберт Карл Пельтцер и их прямые наследники обоих полов по нисходящей линии принадлежали к дворянству Нашей Земли, и чтобы их как таковых признавали, почитали и уважали…

Герб показывает серебряный щит с тремя зелеными листами кувшинки, на щите покоится серебряный открытый, украшенный золотой оправой и дужками шлем, на котором находится пятиконечная корона, и между правым серебряным и левым зеленым орлиным крылом виден зеленый лист кувшинки. Попоны шлема зеленые и серебряные…

Мы приказываем вышеназванных братьев и их потомков считать настоящими дворянами, их уважать и их защищать, как ни будь каждому приятно избежать Нашего гнева и карания, если же кто преступит против этого, он будет обложен штрафом…»

«История и генеалогия рода Пельтцер» регулярно переиздается с 1901 года. В книгу вносятся любые изменения и дополнения в жизни представителей этой фамилии: разводы, замужества, даты смерти и дни рождения новых Пельтцеров. В Советском Союзе был единственный экземпляр «Истории», но о его судьбе – чуть позже.

Появление Пельтцеров в России связывают с выдающимся представителем этой фамилии Наполеоном Пельтцером. Его отец – Иоганнес Вильгельм Пельтцер был личностью не менее удивительной. Он умело воспользовался завоеванием Наполеоном Бонапартом западной части Пруссии, а точнее – кантона Эшвейлера, который с 1794 по 1814 год стал принадлежать Франции. Император распорядился произвести секуляцию (приватизацию) немецких монастырей на захваченных землях. Иоганнес Пельтцер, сам будучи бургомистром городка Вейсвеллера, входящего в этот кантон, выкупил монастырь Венау со всеми монастырскими землями и впоследствии жил доходами от сельского хозяйства. Между тем все его семеро детей в конце 1820-х годов иммигрировали в Россию. Одна из дочерей, Елена Анна Пельтцер, впоследствии стала бабушкой знаменитого композитора Федора Кенемана. Еще десятилетия спустя произошла забавная история. Племянник композитора посетил

спектакль Театра имени Ленинского комсомола, в котором участвовала его четвероюродная сестра, зашел за кулисы, чтобы познакомиться и, может быть, восстановить семейные связи. «Здравствуйте, Татьяна Ивановна, мы с вами – родственники, моя фамилия – Кенеман», – только и успел сказать он. Услышав эту фамилию, коммунистка Татьяна Пельтцер стремглав убежала от него в гримерную, и никакого знакомства не получилось… Она всю жизнь скрывала историю своего рода. А может быть, и вовсе забыла ее. Вернувшись из Германии, чудом избежав ареста и высылки, вытащив из тюрьмы своего родного брата, народная артистка СССР предпочитала хранить родословную в тайне.

Но вернемся в первую половину XIX века. Не только дети удачливого бургомистра Вейсвеллера переехали жить в Россию, здесь оказались и другие Пельтцеры – например, текстильные предприниматели из голландского Мольсберга Арманд и Иоганн Вильгельм. Но именно сыновья Иоганнеса Вильгельма Пельтцера стали крупнейшими производителями суконной мануфактуры и торговли суконными изделиями в России. И получили новые имена: Наполеон Иванович, Фридрих Иванович, Иоганн Георг – Егор Иванович и Иоганнес Сигизмунд.

Об этой династии подробно рассказала еще одна представительница знаменитого рода, писательница и переводчица Изабелла Надольны. В книге «Прошлое развеялось, как дым» она рассказывает, как ее прадед Наполеон Пельтцер в 1821 году девятнадцатилетним юношей пришел пешком в Россию из Рейнской области со ста талерами в кармане. Столь странное для немца имя дал юноше отец – большой поклонник Франции и лично Бонапарта. Наполеон Пельтцер поступил учеником на одну из московских текстильных фабрик. Фабрика выпускала тонкое сукно. Так как пошлины на импорт крашеных тканей как раз были повышены, их российское производство развивалось очень бурно. Талантливый и трудолюбивый предприниматель, Наполеон Пельтцер скоро и сам утвердился в этой области. Спустя всего десять лет его сукно получило золотую медаль на Московской промышленной ярмарке. В 1845 году он переехал из Москвы в Нарву, где приобрел обанкротившуюся суконную фабрику на пару с банкиром бароном Штиглицем. Постепенно реорганизованная фабрика стала одним из столпов русского тонкосуконного производства. Царь был так доволен Пельтцером, что наградил его несколькими орденами. Также он получил звание потомственного почетного гражданина России.

Текстильными фабрикантами, купцами первой гильдии стали и братья, и сыновья Наполеона Пельтцера. При них улучшился быт рабочих «Нарвской суконной мануфактуры». Пельтцеры жил

дружно, старались держаться вместе и создавать семьи внутри своей «немецкой коммуны». Почти все были долгожителями, оставаясь активными до глубокой старости. Не исключение – брат Наполеона Ивановича Егор Иванович – прадед Татьяны Пельтцер. В 60 лет он взял под свой контроль суконную фабрику своего зятя Виктора Кенемана в Каблукове, когда тот решил переехать в Германию. У Егора Ивановича было трое сыновей: Роберт, Сигизмунд и Георг. Старший основал фирму «Роберт Гер. Пельтцер и Ко» по торговле москательными товарами. В Москве его знали как Романа Пельтцера, отца одиннадцати детей. Двое из них – Иоганн и Георгий – были особенно дружны.

Иоганн поменял свое имя на «Иван» и стал знаменитым российским актером, а Георгий – талантливым военным инженером, построившим множество мостов по всей стране. В 30-е годы XX века бывший белый офицер был репрессирован, одна из его дочерей от греха подальше уничтожила родословное древо Пельтцеров – ту самую книгу «История и генеалогия рода Пельтцер». К счастью, Георгий Романович пробыл в тюрьме недолго, и теперь его потомки пытаются восстановить историю своего рода.

Георгий Пельтцер стал отцом пятерых детей, Иван Пельтцер – двоих, Татьяны и Александра. Несмотря на то что Иван Романович, а затем и его дочь увлеклись актерством, в семье Георгия Романовича эту профессию не одобряли и даже осуждали. Неожиданно в театр подался только его сын Константин. Вот, пожалуй, и все, больше актеров в этом роду не появлялось. Две ветви одной семьи дружили, общались, но полное взаимопонимание было только между Татьяной Ивановной и Константином Георгиевичем. Они постоянно уединялись, обсуждали творческие идеи, спорили. «Ее всегда было много», – призналась недавно двоюродная сестра актрисы Татьяна Георгиевна Пельтцер, почти полная тезка нашей героини. Громкая, веселая, раскрепощенная, Татьяна Ивановна органично вписывалась только в актерскую стихию.

От Ивана Романовича она унаследовала бесценный дар живого видения мира, необычного и всегда неожиданного восприятия самой жизни. Говорят, что она вообще была очень похожа на своего отца, особенно по темпераменту. Сохранился удивительный документ: в восемьдесят лет Иван Пельтцер взял в руки перо и классическим ямбом написал свою театрально-сценическую биографию. К сожалению, довел он ее лишь до 1905 года. В этих записках предстает старая Москва, ее быт, население, театральная жизнь, гастроли заморских знаменитостей. Историки театра могут найти точные описания и оценку игры Сары Бернар

и Элеоноры Дузе, ощущение от концертов Сергея Рахманинова, у которого, кстати, Пельтцер учился по классу фортепиано, и Антона Рубинштейна.

Один из первых заслуженных артистов республики, Иван Пельтцер много снимался в кино: «Белеет парус одинокий», «Медведь», «Большая жизнь», до революции сам ставил фильмы. Он был не только знаменитым актером, но и деятельным антрепренером и педагогом. Одним словом, мог бы хорошо пристроить свою дочь-актрису, да и сам с возрастом найти теплое местечко. Но все было не так просто. Что-то мешало раннему творческому благополучию Татьяны Пельтцер.

* * *

Свой сценический путь она начала под крылом отца и металась с ним из Нахичевани в Ейск, из Ейска в Москву, затем уже сама поменяла несколько столичных театров. Но так и не смогла нигде обустроиться. Может, сказывалась ее необразованность, ведь Татьяна Ивановна даже не доучилась в гимназии, а ее профессиональной школой стали антрепризы отца. Может, мешало ее нескрываемое купеческое происхождение или столь необычное замужество. А может быть долгая неустроенность обоих Пельтцеров связана с судьбой Александра – брата Татьяны Ивановны. Не закончив МАДИ, он был осужден по статье 58 (за контрреволюционную деятельность) и отсидел два года. Это темная история, и теперь, за давностью лет, ее никто не прояснит. Со временем Александр Пельтцер увлекся разработкой первых советских гоночных автомобилей «Звезда», сам испытывал их, стал трижды рекордсменом Советского Союза. Но в 1936 году он оставил пост главного инженера АМО (ныне – завод имени Лихачева), как написано в архивах, «по причине выезда из Москвы». Чем была вызвана эта причина и куда Александр Иванович уехал, теперь тоже неизвестно. Но 36-й год – время, которое говорит само за себя.

Вместе с ним с завода ушла и Татьяна Ивановна, нашедшая там пристанище после того, как в театре ее признали профнепригодной. Она уехала в Ярославль в старейший российский драмтеатр имени Волкова. Вернувшись через год в Москву, пришла в некий Колхозный театр, затем вновь – уже в третий раз – в Театр имени Моссовета. На этой сцене Пельтцер работала самозабвенно, участвуя и в революционных, и в классических постановках. Она застала еще легендарного Любимова-Ланского, общалась с блистательными партнерами и

постоянно искала себя.

В 1932 году Татьяна Ивановна писала отцу о работе в спектакле «Снег» Н. Погодина:

«Дорогой мой папаня!

Ты уж не сердись на нас. У меня совершенно не было ни секунды времени. Только позавчера, т. е. 14 ноября, сдали мы премьеру. И вот теперь уже посвободнее стало. Ну, во-первых, расскажу тебе про спектакль. На премьере он принимался хорошо, вчера хуже. Мне, в общем, он нравится… 18-го общественный просмотр. Он покажет многое. Насчет меня. Какое-то у меня неудовлетворенное чувство. Многие хвалят, Ленковский, например, говорит, что я единственный живой человек на сцене. Но многие и ругают, говорят, что Таня Пельтцер – есть опять Таня Пельтцер. Ну, вот кратко о пьесе. А так вообще живем ничего. Учусь я в университете нашем, очень это интересно. Консервы твои были изумительно вкусные, и мы их ели с большим удовольствием. Если будет возможность послать – пожалуйста, сделай. Шура очень доволен своей новой работой. Очень интересно, как у вас с Олюней дела и личные, и театральные.

Ну, целую крепко.

Ваша *Т.* ».

В общей сложности Татьяна Пельтцер проработала на этой сцене четырнадцать лет. Роли играла не самые плохие: Параша в «Шторме» Билль-Белоцерковского, Валя в «Мятеже» Фурманова, Михеевна в «Последней жертве» и Зыбкина в «Правда – хорошо, а счастье – лучше» Островского. Но – не прижилась. Труппа в театре была большая, у главрежей, как и везде, водились любимцы, да и в репертуар, видимо, Пельтцер не так хорошо вписывалась. А какой именно репертуар был ей нужен, она и сама еще не знала.

В 1940 году Татьяна Пельтцер оказалась в труппе знаменитого Московского театра эстрады и миниатюр. Рядом – Рина Зеленая, Мария Миронова, Александр Менакер, Нина Нурм, Борис Вельский, Юрий Хржановский. Новый жанр, репертуара почти нет. Это был веселый и трудный период в истории отечественной эстрады. Профессиональные драматурги не писали для малых сцен, а эстрадные авторы приспособились к уровню случайных, полухалтурных концертов. Энтузиастам приходилось действовать методом проб и ошибок. Помимо прочего, руководство театра настойчиво искало формы конферанса – приглашались Михаил Гаркави, Аркадий Райкин, пробовала вести конферанс и Татьяна Пельтцер. Она конферировала в острохарактерном гротесковом образе грубоватой няньки, который было трудно органично ввести в программу, и поэтому

вскоре она перешла на бытовые роли в маленьких пьесках: управдом, молочница, банщица… Актриса смеялась над своими героинями и в то же время любила их. «У них крепкие руки и доброе сердце», – говорила она. Образы Пельтцер были как бы изнутри освещены улыбкой актрисы, затаенным лукавством. При всех своих смешных и отрицательных чертах они сохраняли нечто привлекательное.

Поначалу Татьяну Пельтцер вводили в пьески вместо Марии Мироновой с требованием и играть «по-мироновски», но эффект неизменно был отрицательным. Лишь когда, махнув рукой, ей разрешили делать, что угодно, Татьяна Ивановна предстала перед публикой во всей своей красе. Подражать, копировать она не умела – только создавать!

«Уважаемая тов. Пельтцер!

Простите, что Вас беспокоит письмом человек Вам совершенно неизвестный. Может быть, Вы не будете так уж сильно раздосадованы, если узнаете причины, побудившие меня обратиться к Вам с этим несколько странным письмом. Все дело в том, что, будучи короткое время в Москве, мне удалось два раза быть в Вашем замечательном, веселом театре и видеть Вас… Являясь большим поклонником искусства во всех его видах и повидав всего довольно много, я не могу до сих пор удержаться от того, чтобы не выразить Вам своего восхищения Вашим театром вообще и Вашей игрой в особенности. Такую легкость и естественность исполнения мне приходится видеть впервые. Сейчас, сочиняя это послание, я ловлю себя на том, что невольно улыбаюсь: перед глазами – или Молочница, или Нюша, или Пассажирка из «Коротко и ясно». Ваша способность вызывать такой хороший, простой, естественный смех ну, поистине изумительна! А этот смех так нужен нам сейчас… Он просто необходим, как воздух в эти суровые дни. Мне просто хотелось этим письмом отблагодарить Вас за то громадное удовольствие, которое Вы доставили всем зрителям и, в частности, мне…

Это первая причина, побудившая меня написать Вам письмо с признанием. Да есть и вторая – это надежда на то, что вдруг, да ответите мне, человеку, никогда не получающему писем ввиду отсутствия каких-либо родных и знакомых. Это уж было бы настоящим счастьем для меня! Но, вероятно, мое письмо ждет жалкая участь… Тем не менее, чувствую, что с каждой почтой буду ждать от Вас письма. Может быть, это и ребячество, но так хочется надеяться, что и я получу наконец письмо!

Очевидно, необходимо сообщить, кто же это Вами и Вашей игрой так восхищается? До войны я – инженер, а сейчас – гвардии лейтенант. Нахожусь в действующей. Зовут – Соболев Борис

Константинович. Мой адрес: Полевая почта 01835-Ж.

Если же ответите, то, пожалуйста, сообщите Ваше имя. Желаю Вам дальнейших успехов.

Ваш *Б. Соболев.*

15.6.43 г.».

Неизвестно, ответила Татьяна Ивановна на это письмо или нет, но сохранила его на всю жизнь. А военный период в биографии Татьяны Пельтцер, в большинстве своем, связан с трудной и долгой работой актрисы на маленьком пароходике «Пропагандист», который курсировал по Волге, обслуживая военные части.

Хотя не только с этим. В начале войны на места было спущено распоряжение: выявлять всех лиц немецкой национальности и высылать кого в Сибирь, кого – вообще из страны. В отделе кадров Театра миниатюр Татьяну Ивановну предупредили: «Высылать собираются всех немцев, независимо от заслуг». Это означало, что семидесятилетнему лауреату Сталинской премии Ивану Пельтцеру и его дочери тоже не на что рассчитывать.

Спасать Пельтцеров в Моссовет отправилась целая делегация: Борис Андреев, Петр Алейников, Рина Зеленая, Мария Миронова – перед таким «созвездием» чиновники не устояли, отцу и дочери были выданы «охранные грамоты».

В 1946 году Татьяна Ивановна и Иван Романович пришли в Театр-студию киноактера. Дочь отыграла всего один сезон в спектакле «За тех, кто в море», отец остался там уже навсегда. Это позволило ему вступить в кооператив и получить квартиру в доме у метро «Аэропорт». Каждое утро Иван Романович спускался во двор со своим любимцем – огромным попугаем на плече. Он чинно заводил беседу с кем-нибудь из соседей, а попугай, нетерпеливо раскачиваясь из стороны в сторону, пытался переключить внимание хозяина на себя: «Ваня! Ваня! Ваня!» Не находя отклика, птица взрывалась: «Пельтцер, мать твою!!!» Попугай пользовался в доме большой популярностью.

Иван Романович чуть ли не в восемьдесят лет вновь женился. Его супругой на этот раз стала молодая актриса Ольга Супротивная. Он по-прежнему был энергичен, молод душой, галантен, до последних дней обожал кататься на подножке трамвая. Частенько захаживал в ресторан Дома актера, и если встречал там дочь, то неизменно начинал подначивать ее: «Таня, ты опять пришла в ВТО? Что вам, бабам, здесь делать? Пить или мужиков обсуждать?» Татьяна Ивановна оправдывалась: «Папаша, но ты же тоже ходишь в ВТО!» Старый актер усмехался: «Хе, мы всегда играли Шекспира, Гоголя, Ибсена! После таких спектаклей

трудно спать. Мы обсуждаем, кому что удалось. А вы? Что вы играете? Машек, Валек, Танек? О чем там говорить? На свои двадцать пять рублей винегрету налопаетесь и будете обсуждать мужиков…» Отец и дочь постоянно острили и подшучивали друг над другом, оставаясь при этом настоящими друзьями.

Когда Иван Романович в декабре 1951 года отмечал свой восьмидесятилетний юбилей, Театр сатиры прислал ему следующее (как всегда, остроумное и жизнерадостное) поздравление:

«Дорогой Иван Романович!

Неловко обременять Вас, особенно сегодня, просьбами. Но мы вынуждены к этому прибегнуть.

Помогите! Помогите нам найти такие слова, которые могли бы выразить наши к Вам наилучшие чувства, огромную благодарность и восторг за все, что Вы сделали для русского советского театра и кино…

Помимо глубокого уважения и любви к Вам, нас связывают еще крепкие и нежные родственные чувства. Ваша Таня – это наша Таня, и наша любовь к ней огромна – да не возревнует Ваше отцовское сердце!!!..»

В этот театр Татьяна Пельтцер пришла в сентябре 1947 года и сразу ощутила себя «дома».

* * *

«Есть у нее жилплощадь в мире: она прописана в Сатире», – вскоре увидела свет такая эпиграмма Д. Толмачева.

На этой сцене Татьяна Пельтцер играла много и увлеченно: «Остров мира» (миссис Джекобс), «Вас вызывает Таймыр» (дежурная 13-го этажа), «Свадьба с приданым» (Лукерья Похлебкина), «Чужой ребенок» (Караулова), «Завтрак у предводителя» (Каурова), «Пролитая чаша» (вдова Цю), «Яблоко раздора» (Дудукалка), «Дом, где разбиваются сердца» (Гинес). С каждым годом росла ее популярность и значимость, каждый новый сезон приносил зрителям очередную встречу с неповторимым талантом Татьяны Пельтцер. Критики и рецензенты восхищаются ее блистательными актерскими работами.

Но главным рецензентом Татьяны Ивановны по-прежнему оставался отец: «… Сегодня слышал по радио передачу пьесы «Остров мира». У тебя там немного. Читал рецензию в «Советском искусстве». Совершенно с ней не согласен… Играли, кто – в лес, кто – по дрова. Потуги на каких-то им самим неизвестных

иностранцев. Скучно и непонятно. Человеческих мыслей или чувств никаких. Из всех действующих лиц выгодно выделяются несколько человек, говорящих понятные слова, в том числе и ты… 1/I-48 г.»

Иван Романович внимательно следил за успехами дочери, но похвалой не баловал. «В том числе и ты…» Вот и все, но как много за этим стоит. Первый значительный успех Татьяны Пельтцер – роль Лукерьи Похлебкиной в спектакле «Свадьба с приданым». Его сняли на пленку и пустили по кинотеатрам. В пьесе действовали молодые коммунисты и комсомольцы, велась борьба за урожай, а зрители почему-то полюбили картежницу и самогонщицу с ее куплетами:

Хороша я, хороша!
Да плохо одета.
Никто замуж не берет
Девушку за это!..

Следом вышел «Солдат Иван Бровкин», и Пельтцер стала знаменитой. Но актриса поняла это не сразу, а благодаря случаю.

Труппа Театра сатиры отправилась в Германию обслуживать советские войска. На первом же КПП какой-то строгий майор начал придираться ко всяким мелочам. «Товарищ майор, мы же артистов везем!» Офицер обошел машину, заглянул в кузов и первое, что увидел – лицо Татьяны Пельтцер. Он мгновенно расплылся в улыбке: «Ой, кого я вижу! ТОВАРИЩ ПИЗНЕР!» С этой минуты Татьяна Ивановна поняла, что стала популярна.

Ее тут же окрестили «матерью русского солдата». Предложения от кинорежиссеров посыпались как из рога изобилия. Пельтцер получила звание заслуженной артистки и стала примой Театра сатиры.

Когда, много лет спустя, к ней заявился фотограф с просьбой поместить ее фото на рекламных сигаретах для заграницы, актриса философски заметила: «Милый, когда я была девочкой, то мечтала, чтобы мои портреты были на афишах и в витринах. А теперь… Можно и на сигаретах. Лишь бы не на туалетной бумаге».

* * *

Конец 60-х и начало 70-х в Театре сатиры были для Татьяны Ивановны победны и радостны. Тогда она часто повторяла фразу: «Я – счастливая старуха!» Она сыграла Прасковью в «Старой деве», мадам Ксидиас в «Интервенции», Марселину в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро», мамашу Кураж, фрекен Бок…

Наконец, тетю Тони в фееричной постановке Марка Захарова и Александра Ширвиндта «Проснись и пой!», на которой хотелось бы остановиться подробнее, ведь это не только бенефисная роль, но и точка отсчета нового витка в творчестве Пельтцер.

В 1968 году в труппу Театра сатиры была принята большая группа выпускников Школы-студии МХАТ. Среди них – Нина Корниенко, которой сразу же посчастливилось сыграть Сюзанну в «Женитьбе Фигаро», а затем Каролу в «Проснись и пой!». Была она коренастой, крепкой, спортивной, по утрам занималась в группе биомеханики. С нею в спектакль приходили молодость и задор. И хотя Татьяна Пельтцер не занималась биомеханикой, ее природная живость, подвижность, увлеченность, пластичность и жизненный опыт закономерно выигрывали в соревновании с молодостью. Стремительные проходы тети Тони по сцене, феерические взлеты по лестницам, заразительный темперамент, танцы, песни создавали в зале атмосферу праздника. Не было ни малейшего напряжения, игры в поддавки. Были только безупречный комедийный стиль, вихрь эмоций, очаровательная раскованность и свобода. Надо было видеть глаза людей на этом милом, бесхитростном спектакле.

Кульминацией роли и триумфом актрисы становится монолог о четырех пенсиях, которые она получает от четырех мужей из разных стран. («Есть еще на свете настоящая любовь», – говорит по этому поводу тетя Тони.) Монолог этот был превращен режиссерами и композитором Геннадием Гладковым в серию аттракционов, идущих все время крещендо. Татьяна Пельтцер и Нина Корниенко играли затем этот отрывок на многих сценических площадках с неизменным успехом.

Среди множества стихотворных посланий Татьяне Ивановне в связи с этой работой наиболее интересна эпиграмма Бориса Брайнина:

Она была звездой экрана,
Когда ходили мы под стол,
Но кто так весело и рьяно
На сцене пляшет рок-н-ролл?
Ужель та самая Татьяна?

Зрителям казалось, что такая, какая она на сцене, такой же она была и в жизни – актриса Татьяна Пельтцер – своя, близкая, понятная, что все давалось ей легко и просто. Но это все от мастерства. Именно мастерство, отточенное, отшлифованное годами создавало ощущение ее пребывания на сцене сплошной импровизацией – настолько она была жизненна, легка, заразительна. Творческая же индивидуальность Пельтцер была

сложной и противоречивой. Когда ее партнер менял мизансцену, пропускал реплики, словом, отступал от установленного рисунка, Татьяна Ивановна выбивалась из привычного состояния, не могла произнести ни слова. У нее делались, по словам коллег, «несчастные собачьи глаза». А однажды, когда актер не появился на свой выход, она вообще ушла со сцены. Пельтцер чувствовала себя свободно лишь в железно установленных привычных рамках. Связи, которые укреплялись внутри спектакля между нею и партнерами, должны были быть так же прочны, как и все в ее жизни, и вызывать необходимые ассоциации.

В партнеров Татьяна Ивановна влюблялась. Но не дай бог – попасться к ней на язык. Точный, насмешливый взгляд, неприязнь к фальши, естество перло, как трава сквозь асфальт. В душе многие ее не любили, и не потому, что она была ведущей актрисой – это само собой. Не любили за прямолинейность, за то, что резала правду-матку в глаза, за кажущийся вздорным характер.

Замечательный актер Борис Новиков, которого однажды обсуждали на собрании труппы за пристрастие к спиртному, после нелестного выступления Пельтцер, обидевшись, сказал: «А вы, Татьяна Ивановна, помолчали бы. Вас никто не любит, кроме народа!» Новиков-то ее любил, да и она журила его ехидно, по-матерински. Но что ж поделать, если Пельтцер никогда не кривила душой и говорила только правду даже близким и дорогим.

Те, кому она покровительствовала, не чаяли в ней души. Татьяна Ивановна обожала свою парикмахершу, которой везла подарки отовсюду. Боготворила Андрея Миронова, которого считала своим сыном и была неразлучна с ним с первых дней его жизни, поэтому всем надоела своими тостами за здоровье любимца и рассказами о его появлении на свет 8 марта 1941 года. Обожала смачные анекдоты, чуть ли не солдатского пошиба, и сама мастерски рассказывала их. Память у актрисы была превосходной, на детали, на эмоциональные штрихи, на людей. При всей простоватости большинства своих героинь, она превосходно владела такими деталями, которые почти утратились в то время – как держать веер, как им играть, как выставлять ножку в реверансе… Вспомните «Женитьбу Фигаро»! Как же это все могло сочетаться в одном человеке?

После вечера, посвященного 80-летию Георгия Тусузова, на банкете в Доме актера присутствовал патриарх эстрады Алексей Алексеев, который постоянно обращался к Татьяне Ивановне: «Танюша, а помните, в Харькове, когда ваша семья переехала в новый большой дом, Иван Романович устроил прием? Сидели за

столом знаменитые артисты, а вы с тоненькими косичками вертелись вокруг нас и все старались обратить внимание на то, что, верно, тогда вас потрясло несказанно: вы убегали из комнаты, и вскоре раздавался шум, бульканье, страшные звуки, как будто начинал извергаться водопад – это вы приводили в действие чудо техники, унитаз! И хотели обратить наше внимание на эту новинку века». При этом сама Татьяна Ивановна сидела на столе, болтая ногами, и с упоением откусывала бутерброд с колбасой. В другой руке она держала рюмку, смотрела на Алексеева смеющимися озорными глазами и вновь была той озорной девчонкой.

Впрочем, не вновь. Она оставалась ею всегда. И в жизни, и на сцене, и в кино.

Актерам быть интереснее Пельтцер было очень трудно. А моложе – просто невозможно. Молодость на сцене – это не отсутствие морщин, а состояние души, когда невозможно удержать бьющее через край жизнелюбие. Настоящий художник, она никогда не была озабочена распространенной женской слабостью – казаться привлекательнее. И все равно ею любовались, восхищались.

Александр Ширвиндт любит вспоминать, как после сдачи спектакля «Проснись и пой!» было решено сделать что-то неординарное, и Пельтцер предложила: «Полетим в Ленинград! К Миронову в «Асторию»! Он сейчас там снимается». И полетели. Два дня гуляли на ее деньги, потому что «заначка» оказалась только у Татьяны Ивановны. Ей всегда можно было позвонить в три часа ночи и сказать: «Поехали!» Она не спрашивала куда. Могла только спросить с кем. И если компания ее устраивала, отвечала: «Подъезжайте!»

В Швеции, в туристической поездке, Пельтцер носилась впереди всех, неутомимая и любопытная. Гид, усталая женщина, русская эмигрантка, поначалу была просто шокирована, а потом покорена стремительностью и не всегда цензурной речью почтенной артистки. С нее постепенно сошло чувство превосходства обеспеченной «шведки» над нищими русскими, и, прощаясь с ними, она плакала и тоскливо обнимала Татьяну Ивановну, а потом долго стояла на дороге, не выпуская из глаз эту чудаковатую женщину, всколыхнувшую в ней неистребимую тоску по родине, и вспоминая захлебывающийся смех старой счастливой актрисы, непринужденной, как ребенок.

В 1963 году на гастролях в Париже Пельтцер жила в одном номере со своей подругой Валентиной Токарской. Из мебели – только кровать и биде. По городу ходить можно было только впятером и возвращаться засветло. Но актрисы игнорировали эти

указания, посещали ночные увеселительные заведения, бродили по пустынным улицам, заглядывались на знаменитое «чрево Парижа»… Так как завтрак был в восемь утра, Пельтцер однажды решила заказать его в номер. Сиплым ото сна голосом она пробасила в трубку: «Бонжур!» В ответ жизнерадостный голос отозвался: «Бонжур, месье!» Больше по-французски Татьяна Ивановна не знала ни слова и переходила на немецкий, а Валентине Георгиевне приходилось только вздыхать о своей репутации.

Как-то на одном из центральных телеканалов показали документальный фильм о Татьяне Пельтцер, весь сюжет которого строился вокруг слова – «одиночество». Мол, актриса так страдала от одиночества, так переживала из-за отсутствия семьи, плакала в подушку по ночам… Будто авторы фильма подсматривали за ней из коридора или наблюдали через окно. Друзья и коллеги утверждают обратное. Никогда Татьяна Ивановна не сокрушалась по поводу своего одиночества. «Все ваши проблемы из-за детей, этих неблагодарных, маленьких эгоистов! – басила она своим молодым подругам. – У меня их нет, и я счастлива!» Для Пельтцер важнее всего была свобода, и она наслаждалась ей в полной мере. Съемки, спектакли, телевидение, эстрада, вечера в Доме актера и Доме кино, преферанс с любимой подругой Валентиной Токарской и «кем-нибудь третьим»… О каком одиночестве можно говорить?

Вот замуж больше не вышла, это правда. Романы были, говорят, очень красивые. С ожиданием у окошка в розовом, кружевном пеньюаре, со вздохами и печальными взглядами… Но настоящая любовь была одна, на всю жизнь. Милый Ганс. Он стал профессором, доктором философских наук, работал в институте Маркса – Энгельса. Иногда они встречались – на гастролях или в домах отдыха на море. В такие моменты весь театр, затаив дыхание, наблюдал за их трогательными прогулками – как в юности, взявшись за руки. Когда сын Ганса приезжал учиться в Москву, то часто гостил, а то и останавливался у Татьяны Ивановны. Новая фрау Тейблер страшно и небезосновательно ревновала мужа, устраивала скандалы, запрещала переписываться, но бывшие супруги оставались привязанными друг к другу всю жизнь.

Ольга Аросева однажды стала свидетельницей их встречи: «Мы как-то отдыхали в Карловых Варах, он приехал из Берлина повидаться с Татьяной Ивановной. Мы с Галей Волчек решили, что им хотелось бы побыть одним, вспомнить прошлое – и отошли. Они стояли вдвоем на балконе. Вначале тихо беседовали. Потом тонус беседы начал накаляться, голос Татьяны Ивановны,

конечно же, лидировал. Из доносившихся обрывков фраз было понятно, что выяснялось, кто виноват в том, что они расстались… Но все свелось к улыбкам и смеху. Пятьдесят лет прошло. Да каких лет! Их разлучила история, как сказала бы героиня Пельтцер тетя Тони Кралашевская».

* * *

1972 год. Вышел указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении Т.И. Пельтцер почетного звания «народной артистки СССР».

Первая народная в Театре сатиры почти за полвека его существования!

Дня за два до опубликования приказа в театре стала известна эта новость. Завлит Марта Линецкая описывала данное событие так: «На четвертом этаже двери лифта с грохотом распахнулись, и оттуда высыпались возбужденные Марк Захаров, Клеон Протасов и Татьяна Пельтцер – в холщовой юбке, тапочках – прямо с репетиции «Мамаши Кураж».

– Правда? Или это вы здесь придумали? – спросила Татьяна Ивановна, как всегда, насмешливо. В голосе – надежда и сомнение.

– Конечно, правда! – все понеслись в кабинет директора. А на другой день Татьяна Ивановна пригласила всех в «Будапешт» на Петровских линиях. Вот это оперативность! Оказалось, что у нее – день рождения, 68 лет. И она, по традиции, устраивает его в этом ресторане, только на сей раз семейный круг несколько расширился. Тосты, цветы, всеобщая любовь…

Потом поехали к ней пить кофе. Набилось много народа в ее квартире на «Аэропорту». Татьяна Ивановна с темпераментом готовила стол, развлекала гостей, отчитывала нерасторопную жену брата. В маленькой прихожей тесно. У зеркала – гора телеграмм. И от Ганса – тоже длинная телеграмма на немецком языке. На стенке – множество значков. Кухня настоящей хозяйки с миллионом хитрых приспособлений, машинок, кофеварок, чайничков, самовар, наборы ножей и разной кухонной утвари.

В 11 вечера Татьяна Ивановна укатила в Ленинград на пробу в каком-то новом фильме…»

* * *

Рассказ о Татьяне Пельтцер был бы неполным без

упоминания ее работ в кино. Однако, как ни парадоксально, из доброй сотни экранных образов выделить особо нечего. Не снимали ее великие режиссеры, не предлагали главных ролей, хотя работала в кино актриса очень много. Ей казалось, что иначе ее скоро забудут, и она, в конце концов, умрет с голоду. Поэтому друзья нередко заставали ее дома пакующей вещи и складывающей неизменный коврик для ежеутренней зарядки – согласилась сниматься где-то в глуши у неизвестного дебютанта: «Он, кажется, талантлив. Надо помочь…» К своим киноработам Пельтцер относилась очень трепетно, хотя иногда и кокетничала, что, мол, плохо сыграла. Однако, вот же любопытно: кроме Надежды Кошеверовой и Ильи Фрэза по несколько раз ее никто не снимал. Не знали, как использовать? Не было подходящих ролей?

Вообще-то, дикая перепалка с кинорежиссером перед съемкой была своеобразным допингом для Татьяны Пельтцер – через пять минут она выпархивала на площадку и обезоруживала всех своим неповторимым искусством. Ей все прощалось, так как все видели уникальную актрису, способную вытянуть любую невнятную роль. Даже режиссер «Солдата Ивана Бровкина» Иван Лукинский сам признался, что роли Евдокии Бровкиной не придавалось особого значения. Лишь когда стало ясно, что фильм получился во многом благодаря актерам, когда посыпались письма, а критики восхитились работой актрисы Пельтцер, в следующей картине «Иван Бровкин на целине» роль матери писалась уже специально под нее.

Между прочим, в сценарии маму Бровкина звали Серафимой, но Татьяна Ивановна потребовала переименовать ее в Евдокию: «Серафима – не русское имя, не деревенское! Оно не подходит моей героине».

А сколько у нее было таких мам, бабушек, жен, теть, соседок, учительниц, медсестер, просто старух! Порой и развернуться-то было негде. Татьяне Пельтцер оставалось «выезжать» только на собственном таланте.

В замечательной ленте «Чудак из пятого Б» главными героями были дети. У Пельтцер – всего два эпизода. Но в памяти зрителей навсегда запечатлелась бабушка в пижаме, весело наигрывающая на гитаре «Калинку-малинку». Или взять картину «Вам и не снилось» – набат молодежи рубежа 70—80-х! Татьяна Ивановна появлялась в конце повествования опять же в роли бабушки. Волевая старуха с сигаретой, со стрижкой под мальчика, философски размышляющая о проблемах воспитания подростов и яростно выламывающая двери.

Режиссер Илья Фрэз очень рационально и, пожалуй, наиболее полно использовал дар перевоплощения Татьяны Пельтцер в

кинематографе. Он провел любимую актрису по всем основным киножанрам от эксцентрики («Приключения желтого чемоданчика») до любовной мелодрамы («Личное дело судьи Ивановой») и первым «повысил» ее в ранг прабабушки («Карантин»). Фильмы Фрэза получили немало призов, но мировое признание режиссеру помогла завоевать именно Татьяна Пельтцер. Ее отчаянная бабуля из «Желтого чемоданчика» принесла Илье Фрэзу Венецианского льва. Кто еще из наших актрис мог бы в семьдесят лет танцевать на крыше, прыгать с забора, бегать с песнями по мостовым, кататься, стоя на крыше троллейбуса? Притом, что это не просто клоунада, а настоящая актерская игра, перевоплощение, каскад мимики и шуток.

И совсем не удивительно, что однажды Татьяна Ивановна пришла к роли Бабы Яги. Конечно же, доброй. В киносказке Михаила Юзовского «Там, на неведомых дорожках…» Варвара Егоровна живет, естественно, в избушке на курьих ножках, носит холщовое платье, повязывается вроде бы по-деревенски платком. Рядом – метла, правда, теперь Варвара предпочитает путешествовать на быстроходной печке, потому что «на метле, – как говорит она, – не удержусь, пешком не пойду, а в ступе – холодно». Увлеченно, по-хозяйски собирается она выручать царя Макара, загружает печку всем необходимым. И, когда мальчишка-внучок обрушит на головы злодеев все эти горшки с горячей картошкой, ухваты, тесто, бабка будет азартно подбадривать его.

* * *

Творческий почерк Пельтцер сочетал в себе заразительно веселое и лирическое, тонкий лукавый юмор и грубоватый, сочный комизм. Любое сюжетное положение актриса доводила до логического завершения, выжимая из него все сатирические или комедийные возможности. Делала она это мастерски, легко, весело. Хотя в процессе репетиций Татьяна Ивановна всегда работала сложно, мучительно для себя и для всех, испытывая постоянное недовольство собой. Александр Ширвиндт однажды поделился такими воспоминаниями о Пельтцер: «Все репетиции она начинала с недоверия, брюзжания, якобы непонимания: «Зачем? Куда? Я не понимаю! Я старая! Отпустите меня!» Доведя до ужаса всех и себя, разобрав пьесу по косточкам, она говорила: «Ну, ладно!» и замечательно играла. На худсоветах репертуар обсуждался так: взять советскую пьесу, классическую и… пьесу для старухи. С ее уходом наш театр потерял неизмеримо больше, чем ведущую актрису…»

Татьяна Пельтцер ушла из Театра сатиры в 1977 году. Ушла со скандалом, рассорившись на репетиции спектакля «Горе от ума» с главрежем Валентином Плучеком. Актриса и так давно «точила на него зуб» – Плучек не поставил с ней практически ни одного спектакля. Все лучшее, что сыграла Пельтцер на этой сцене, поставили другие режиссеры. В частности – Марк Захаров.

«Когда мы начали репетировать «Доходное место», – вспоминал Захаров, – Татьяна Ивановна встретила меня словами: «Ну, почему, как только человек ничего не знает и не умеет, так сразу идет в режиссеры!» А потом она мне подарила заботу, стала оберегать. Она считала, что людей, от которых многое зависит в жизни коллектива, надо жалеть, чтоб и они чувствовали внимание и заботу.

Когда мы с Александром Ширвиндтом начинали ставить «Проснись и пой!», то хотели сделать на основе ее роли некий концерт, который продемонстрировал бы пластичность, врожденный слух, музыкальность актрисы. Но с Татьяной Ивановной это не проходит. Она создает характер житейски точный, психологически достоверный. Она не дает тетю Тони в обиду, потому что знает таких стойких женщин. И она играет власть над возрастом, укрощение возраста, а не демонстрирует свои технические актерские возможности. Она дает урок тем, кому далеко за шестьдесят, урок любви к жизни…

Мы с Григорием Гориным мучительно искали для телевизионного фильма «Формула любви» героя, который был бы антиподом графа Калиостро, авантюриста и злого гения. И когда решили, что это будет тетушка Федосья Ивановна и что будет ее играть Татьяна Пельтцер, все встало на свои места. Это только она, – решили мы, – сумеет совершенно естественно оставаться веселой и живой в гротескных ситуациях, в экстремальном режиме, и противостоять магическим проискам заезжего итальянца. И мы не ошиблись. Моей любимой актрисе не надо было ничего объяснять и показывать – она давно знала эту самую «формулу любви». Только вычертила она ее не на бумаге, а в собственном щедром и многострадальном сердце. Она научилась самому хлопотному и непростому делу на Земле – любить людей».

Марк Захаров поставил с Татьяной Ивановной пять спектаклей. Все имели шумный успех. Поэтому с его уходом актрисе стало чего-то недоставать. Между ней и Плучеком словно кошка пробежала. Его стала раздражать манера поведения Пельтцер на репетициях (опоздания, незнание текста, бесконечные придирки), она стала вести себя еще невыносимее. В конце концов, на репетиции спектакля «Горе от ума» разразился

страшный скандал, свидетелем которого, благодаря радиотрансляции, стал весь театр.

Татьяна Пельтцер ушла в молодежный театр – имени Ленинского комсомола, к Захарову.

Этот переход воспринимался тогда многими как поступок безрассудный. После тридцати лет работы в популярнейшем столичном театре, где рядом с другими любимцами публики она оставалась лидером, вдруг поменять все на свете и начать жизнь сначала – для этого нужен особый характер. У Татьяны Ивановны он был. Азартный, рискованный.

Марта Линецкая попыталась в своих записках немного проанализировать этот поступок: «Учителей в обычном понимании этого слова у Татьяны Ивановны не было. Но были великолепные актеры, у которых она училась прямо на сцене, участвуя в спектаклях еще ребенком, а затем не пропуская спектаклей с их участием. Да и дома иных разговоров не было. Когда я читала главу о театре Корша в книге актрисы Н.Смирновой, где была представлена Блюменталь-Тамарина в последние годы ее жизни, то меня поразило сходство взглядов, манеры поведения, способа общения с людьми старейшей актрисы с Татьяной Ивановной сегодня, когда они стали как бы ровесниками. Смешно было бы думать, что Пельтцер подражает, но основы культуры профессиональной и житейской, корни – одни, корни прекрасного русского искусства. Марк Захаров гордился, что его молодой театр связан с этим великим искусством через Т.И. Пельтцер. А в Театре сатиры Плучек – мейерхольдовец – не любит… что не любит – это пустяки, – не видит (а, следовательно, не дает ролей в своих спектаклях) Татьяну Ивановну, так как ее метод – метод театра Корша, метод старого театра! – не интересен, враждебен ему. Вот так на протяжении века расходятся волны бурных двадцатых годов советского театра. А в следующих спектаклях самого Плучека, таких как «Родненькие мои», «По 206-й», «Гнездо глухаря» Татьяна Ивановна была бы на своем месте с освоенной, углубленной разработкой психологической ткани роли, с органическим юмором и неистребимым оптимизмом восприятия жизни, в чем, кстати, они схожи. Слишком рано разошлись мастера…»

* * *

В Театре имени Ленинского комсомола Пельтцер сыграла немного. Бенефисной стала роль старухи Федоровны в пьесе

Людмилы Петрушевской «Три девушки в голубом». Было очень странно видеть актрису в образах Клары Цеткин («Синие кони») и Надежды Крупской («Диктатура совести»). Татьяна Ивановна постоянно забывала или путала чуждые ей тексты, переживала, плакалась подругам. Но что поделаешь, если достойных для нее ролей в молодежном театре просто не было. От «Дорогой Памелы» она наотрез отказалась – не приняла ни трактовку пьесы, ни ее постановщика. Все внимание актрисы сконцентрировалось на небольших ролях, а то и вовсе на эпизодах, где Татьяна Ивановна не только не затерялась, но порой «перетягивала на себя все одеяло». Театральный критик Роман Должанский так подметил выходы актрисы в ее последних спектаклях: «Ее участие всегда повышает температуру спектакля, фокусируя его энергию. Так происходит в «Мудреце». Все линии этой перенасыщенной неожиданностями постановки вдруг причудливым образом встречаются в двух точках – двух выходах Пельтцер – Манефы, после ее ухода разбегаясь в беспорядке… Пельтцер владеет тайной, позволяющей ей всего лишь несколькими шагами по сцене и двумя репликами подвести заблудившийся спектакль, словно взяв его за руку, к искомому источнику гармонии…»

Татьяна Ивановна всегда с интересом смотрела спектакли молодых и, хотя нечасто разделяла их увлечения, с искренним уважением относилась к их поискам, восхищалась трудолюбием и самоотдачей. Она постоянно звала в гости молодых и «безнадежных», помогала им материально. Но в принципиальных вопросах спуску не давала никому. Однажды, на гастролях Театра сатиры в Магнитогорске, которые совпали с большим праздником металлургов – двухсотмиллионной плавкой стали, – актеры были приглашены на торжества и должны были дать небольшой концерт на заводском дворе во время обеденного перерыва. Жара стояла страшная, молоденькие актрисы высыпали гурьбой из гостиницы – веселые, по-летнему ярко разодетые, в туфельках на босу ногу. Надо было видеть разъяренное лицо Татьяны Ивановны, подтянутой, элегантной, причесанной, как для выступления в Колонном зале Дома союзов. Поток яростных осуждений посыпался на головы актрис, неповторимые эпитеты припечатали расхлябанность и неуважение к зрителям, которые старая актриса усмотрела в небрежных прическах, непродуманных туалетах и, особенно, в отсутствии чулок.

Бабка, «баушка» – так звали Татьяну Ивановну в «Ленкоме». Играя эпизодики в модных спектаклях, Пельтцер не скучала. На репетициях по-прежнему ругалась с режиссерами, на собраниях заступалась за молодежь. Когда Александра Абдулова хотели

уволить за нарушение дисциплины, она, со свойственной ей прямотой, обратилась к коллегам: «А на кого ходить-то будут? На тебя, что ли? Или на тебя? Или, может, на вас?!» Собрание тут же прекратилось, и Абдулов остался в труппе навсегда. А потом выводил ее под руку на последнем спектакле «Поминальная молитва». И шептал на ухо текст, который восьмидесятивосьмилетняя актриса уже не помнила. И ни у кого мысли не возникало, отправить «баушку» на покой и лишить сцены. Зрители хотят ее видеть, коллегам важно ее присутствие, Захарову дорого ее имя на афишах.

Когда актрису избрали депутатом райсовета, к ней потекли тысячи людей с самыми разными просьбами, и никому она не отказала. Между съемками и репетициями Татьяна Ивановна принимала просителей, общалась с ними по-деловому, не выпуская из губ «Мальборо». Квартиры, телефоны, льготы – выбивала все. В театре их с Евгением Леоновым называли «тяжелой артиллерией», два народных артиста ради коллег готовы были по первому зову ехать куда угодно.

Она умела дружить и ценить дружбу. С радостью бежала на встречу с Фаиной Георгиевной Раневской, в гости ли или на спектакль, не уставая восхищаться великой актрисой и повторять ее остроты. С Валентиной Георгиевной Токарской могли ночи напролет играть в преферанс. Пельтцер всегда проигрывала, страшно злилась, материлась, но Токарскую обыграть было практически невозможно, и все равно азарт брал верх.

На ее 80-летнем юбилее в Киеве в саду был накрыт огромный, роскошный стол, за которым вместе сидели актеры Театра сатиры и «Ленкома». В разгар веселья на противоположном от юбилярши конце стола появился красивый, элегантный мужчина и попросил чокнуться с Татьяной Ивановной. Все растерялись, а именинница нырнула под стол и через секунду появилась возле гостя с полной рюмкой. Оркестр заиграл танго, и они отправились танцевать. Такой и только такой могла быть Татьяна Ивановна Пельтцер – молодой, энергичной, неунывающей.

Поэтому эффект разорвавшейся бомбы несколько лет спустя произвела небольшая заметка в «Московском комсомольце» под названием «В палате с душевнобольными». В ней говорилось о том, что всеми любимая артистка с приступом атеросклероза помещена в клинику имени Ганнушкина в общую палату, где «местные» сумасшедшие не приняли ее и даже избили.

Первыми в больницу к Пельтцер примчались друзья из «Сатиры» – Ольга Аросева и директор театра Мамед Агаев. В своей книге Ольга Александровна описывает их свидание так: «Прощаясь, Татьяна прижалась ко мне совсем беспомощно и

шепнула: «Ольга, забери меня отсюда!» Мы все, директор театра, она и я, в голос зарыдали – так невыносимо было уходить…» Через несколько дней актрису перевели в другую, более престижную больницу.

Прецедент повторился через год. Татьяна Ивановна вновь оказалась в «психушке». Там, предоставленная самой себе, неуемная и непоседливая, она упала и сломала шейку бедра.

Для восьмидесятивосьмилетнего человека исход оказался самым печальным…

* * *

Последние годы Татьяны Пельтцер трудно назвать счастливыми, у нее уже почти никого не было. На руках умер отец, на руках умерла мать Евгения Сергеевна, с которой Иван Романович разошелся давным-давно. На руках умер брат «Шуреночек». Он был выдающимся конструктором. После войны Александр Пельтцер собрал коллектив талантливых инженеров по созданию гоночных машин, испытывал их сам, но из-за холодного ветра сильно простыл, и в результате осложнений после болезни у него отнялись ноги. Александр Иванович продолжал руководить бюро скоростных автомобилей, разрабатывать новые модели. Жил он один, жена умерла очень рано. Заботу об инвалиде взяла на себя сестра.

Своих детей у Татьяны Ивановны не было. Теряя память, Татьяна Ивановна забывала имена двоюродных сестер и подруг, которые навещали ее и дома, и в больнице. Она гладила по щеке Валентину Токарскую и плакала, что не могла вспомнить ее имя.

Для ведущей актрисы театра и кино такое заболевание стало настоящей трагедией. В целом здоровый человек, она продолжала курить, пить крепчайший кофе и все время бегать. Она же никогда не ходила пешком! А уж каким крепким был у нее сон – Токарская рассказывала, как однажды в гостинице к ним в открытое окно вошел голубь и сел на голову спящей Татьяны Ивановны. Она даже не пошевелилась!

В «Поминальной молитве» Пельтцер уже выводили просто так, почти без слов, как памятник самой себе. Лишь бы зрители лицезрели свою любимую актрису. Ей и не надо было ничего говорить – мы видели ее глаза, ее движения и понимали все, что она хотела сказать. Общение с великим искусством продолжалось…

«Я счастливая старуха», – нередко говорила Татьяна Пельтцер. Мне кажется, что счастливыми были все, кто с ней

работал, кто ее видел. Аплодисменты раздавались в зале, едва из-за кулис слышался голос актрисы. Когда я в глубоком детстве столкнулся с Пельтцер у входа в «Ленком», то от радости потерял голос. Здесь можно говорить об ауре, флюидах, обаянии – о чем угодно, но в отношении этого человека даже слово «индивидуальность» становится безликим. Не хочется в который раз вспоминать избитые фразы о незаменимости, но бесспорным остается одно – место Татьяны Пельтцер в кино и театре по-прежнему вакантно.

Читаю у Марты Линецкой:

«…1974 год. Татьяна Ивановна вернулась из гастрольной поездки в Болгарию. Вечером – спектакль «Интервенция». Гримируется, одевается, вокруг суетятся девушки-костюмерши. – Болгария! Лучшие мужчины были мои, – лукавит актриса. – Танцевала до упада – брюки, кофты и длинный развевающийся шарф!

Третий звонок.

– Актеры, на сцену! Актеры, на сцену! – раздается из репродуктора.

Кольцо, которое прикует алчущего полковника Фридомба, надето, шляпа, опущена черная вуаль на посерьезневшее и как-то заострившееся лицо мадам Ксидиас, перчатки, сумочка. Оценивающий взгляд на себя в зеркало – все в порядке. Фраза оборвана на полуслове. Где вы, милая Татьяна Ивановна, упоенно рассказывающая о Болгарии?

Растворилась. Есть лишь черно-синяя мадам Ксидиас с колючими глазами, величественной осанкой, источающая холод и презрение. Фантастический скачок в 1919 год, в Одессу времен оккупации, в иные заботы, сферы и отношения.

О, эти мгновенные метаморфозы за кулисами! Эти разговоры, прерванные на полуслове…»

«Я была верующей в дело Партии, просто Дон Кихотом» Мария Барабанова

Ее либо боготворили, либо ненавидели. Вступать с ней в борьбу было опасно. Любить ее было выгодно, но мужчины сходили по ней с ума искренне. Людьми она манипулировала, как шахматами, переставляя «с позиции на позицию», как того требовала ситуация. Невозможного для нее не существовало. В бой она бросалась, не задумываясь о последствиях. Когда я все это узнал – не поверил. В моей памяти навсегда сохранилась маленькая, обаятельная женщина с вечно смеющимися глазами. Мария Павловна Барабанова.

Узнав ее историю, мне оставалось удивляться другому: что может делать с человеком фанатизм, одержимость, вера в свою правоту. Мария Павловна имела в своей жизни две страсти, которые в разное время вскипали в ней с разной силой. Это партия и кино. Пробудились они примерно в одно время, но к тому моменту Барабанова уже была сложившимся человеком – сильным, отчаянным и целеустремленным. Ради кино актриса оставила театр. Хороший театр. Ради роли она могла учинить скандал – в лучшем случае. В худшем – «могла пойти по трупам», как заявила одна из актрис студии Горького. Но ведь не так-то много Барабанова сыграла.

Мария Павловна активно вклинивалась во все дела

киностудии. Одной из актрис изменил муж. Барабанова кинулась собирать на него компромат. Собрала, стала обдумывать наказание. В пылу борьбы подружилась с ним и стала помогать уже ему обустраивать его холостяцкий быт. Спустя годы они поссорились. И когда Мария Павловна узнала, что этот актер провел ночь в вытрезвителе в Ялте, полетела туда собирать на него компромат…

Подобные медвежьи услуги не были корыстными. Мария Павловна искренне верила, что призвана творить добро. Так же, как искренне верила Коммунистической партии. Враги партии были ее личными врагами. Преданной призрачным идеям она оставалась до конца.

Не так давно была опубликована стенограмма заседания Первого творческого объединения киностудии имени Горького по обсуждению фильма Марлена Хуциева «Застава Ильича», которое состоялось 12 марта 1963 года. Вот фрагмент из выступления члена комиссии партийного контроля студии Марии Барабановой: «…товарищ Хрущев – власть, он сказал нет, и мы все говорим нет… Вот комиссия партконтроля – пусть мы бездарны, но мы ведь люди, которые умеют думать, чувствовать… Представьте: я простой зритель, прихожу в кино, смотрю три часа картину, и потом основной герой говорит: как жить? Зачем же я смотрела эту кинокартину? Он не знает, как жить, после того как Хуциев своим сюжетом должен был двигать героя, должен был довести его до ясного ответа… Я думаю, профессиональности не хватило Хуциеву, почему он так запутался…»

В то же самое время она боролась за Василия Шукшина. Боролась беззаветно, страстно. Только благодаря ей он какое-то время оставался в штате киностудии, и нередко говаривал: «На таких, как Марь Пална всегда можно опереться…» Также самоотверженно Барабанова заботилась о ветеранах. Материальная помощь, путевки, домработницы – за всем этим она вела контроль, и ветераны были ей бесконечно благодарны. Легендарная «Машенька» – Валентина Караваева – была младше Марии Павловны, но она давно отошла от работы, бедствовала и не могла шага ступить без звонка своей покровительнице. Такая бескорыстная забота о нищих мастерах кино ушла вместе с Барабановой. Валентина Караваева была обнаружена в своей квартире мертвой через две недели после смерти.

Мария Павловна ворочала делами поистине государственного масштаба. В годы войны она сумела перебросить целый театр из одного города в другой. Находясь в Душанбе (тогда – Сталинабаде) со студией Горького, она получила из Алма-Аты письмо от артистов Ленинградского театра комедии, из которого

ушла год назад. Коллеги жаловались на невыносимые условия жизни, в которых они оказались. Некогда богатый и цветущий город, куда были эвакуированы ведущие театры и киностудии Москвы, теперь погряз в нищете и болезнях. Люди голодали и умирали. Барабанова пошла к первому секретарю ЦК партии Таджикистана и добилась приказа о переправке театра в Сталинабад. В это было трудно поверить! Но тем не менее…

Здесь следует упомянуть еще одну характерную черту Марии Павловны – колоссальное воздействие на мужчин. Не исключение – и тот самый таджикский партийный деятель. Барабанова никогда не «таскалась по мужикам», как это делали другие ее коллеги, но могла поистине околдовать кого угодно. Влюблялись в нее безумно. Шесть раз Мария Павловна выходила замуж, мужья буквально носили ее на руках. Она же, в свою очередь, выводила их в люди, беззаветно лепила из них личности – то есть, выходя замуж за скромного, интеллигентного младшего научного сотрудника, она знала, что вскоре он станет заместителем министра. Так и случалось.

Кстати, Барабанова никогда не увлекалась своими коллегами, ей симпатизировали люди, далекие от искусства. Хотя было и исключение – в Театре комедии она пережила бурный роман с Эрастом Гариным.

Расставались супруги так же полюбовно – Барабанова выбивала для бывшего суженого квартиру, и они дружили всю жизнь. В браке с журналистом Николаем Ситниковым Мария Павловна родила дочь Киру, которая впоследствии увлеклась профессией отца. Много лет Кира Барабанова проработала на первом радиоканале, выпуская передачи о науке и животных.

После войны, в наиболее активный период общественной работы, Мария Павловна отошла от кино на целых десять лет. К тому времени о Барабановой успели позабыть, поэтому актрисе была необходима ударная заявка, мощное напоминание о себе. И это произошло. В 1957 году, узнав о пробах актрис на роль Кота в сапогах в киносказке Александра Роу, Мария Павловна влетела в чей-то кабинет и, стукнув кулаком по столу, сказала: «Эту роль буду играть я, и никто другой!»

Фильм получился. Рецензенты актрису похвалили. Но вновь наступило затишье. Режиссеры не знали, что с ней делать, ведь Кот в сапогах – роль для травести, а кино все больше снимало «настоящих» детей, и 50-летней актрисе делать в нем вроде как было нечего.

Тогда Барабанова делает еще один отчаянный шаг – она сама снимает фильм. Вместе с режиссером Владимиром Сухобоковым приступает к созданию кинокомедии «Все для вас». В ролях –

блистательные артисты Татьяна Пельтцер, Леонид Куравлев, Ольга Аросева, Борис Иванов, Леонид Харитонов, Борис Бибиков, Рина Зеленая. В фильме много песен, танцев. Некоторые интерьеры выполнены в тогда еще немодном, но новаторском духе условности. Присутствовала даже мультипликация. По сюжету, героиня Барабановой – Маша Петровна Барашкина – инструктор горисполкома, которая трудится исключительно на благо родного города. Она и больницу построила, и стадион отгрохала, и даже ателье мод открыла. Но все равно ее никто не понимает: ни руководство, ни клиенты, ни даже любимый человек. Вся жизнь Маши Петровны Барашкиной проходит в сплошной суете, ей не до себя. По сути, Барабанова ставила автобиографию. Она пыталась доказать, что эта Маша Петровна – и есть Мария Павловна (даже фамилию-имя-отчество Барабанова придумала схожими со своими). Она пыталась оправдаться перед коллегами, что и ее жизнедеятельность направлена только на благо других, «все для вас»!

Фильм провалился. Его не признали ни критики, ни зрители. Хотя сама Мария Павловна считала его вполне удачным, как и все, за что она бралась. Тем не менее, Мария Барабанова вновь вошла в киноконвейер и начала активно сниматься. Особенно в 70-е годы, когда почти одновременно ушли из жизни ее последний муж и зять. Содержание всей семьи легло на ее плечи.
Я познакомился с ней в 1992-м. Ничего из вышесказанного я тогда не знал. Мария Павловна была уже старой женщиной, уставшей от забот и суеты. Однако, немного пококетничав, она согласилась на интервью. Когда я уже выходил из дома, раздался телефонный звонок: «Сережа! Это Марь Пална. Я тебя очень прошу, купи мне килограмм клубники. Тогда интервью будет совсем хорошим!»

* * *

– Начнем с того, что я древняя, – повела беседу актриса. – И ты полюбопытствовал обо мне уже поздновато. Но все равно я расскажу тебе все, что смогу.

Родилась я в Ленинграде. Отец мой был путиловским рабочим, мама – домашней хозяйкой. С тех пор, как мне исполнилось пять лет, все считали, что я обязательно буду артисткой. И не только потому, что я очень четко и правильно выговаривала слова. Я была безумной хулиганкой. Меня постоянно выгоняли из школы. И когда это случилось в последний раз, я пришла домой и заплакала. А папа, который

обожал меня до смерти, сказал: «Ты что плачешь? Подумаешь – выгнали! Школ много, а ты одна! Пойдешь в другую школу». Наверное, его отношение ко мне тоже сыграло свою роль в моем формировании как личности.

Характер у меня закалялся с юных лет, он стал мужским, смелым, сильным. Поэтому, наигравшись в самодеятельности, я твердо решила идти в профессиональный театр. Без образования. И, представь, меня взяли. В ТЮЗ. Там я познакомилась с прекрасной актрисой Клавой Пугачевой, которая однажды мне сказала: «Все, ухожу из ТЮЗа, потому что не хочу быть кастрированной актрисой!» И я ушла вместе с ней, решила учиться. Поступила в Институт сценических искусств к Борису Михайловичу Сушкевичу Это был замечательный педагог и режиссер мхатовской школы. Я стала его любимой студенткой. Но так случилось, что когда наш курс решил организовать театр Сушкевича, я одна из всех выступила против этого.

– Почему?

– Вот такой характер! Заупрямилась – и все! Сказала, что мне там будет скучно. «Вот МХАТ и Мейерхольд – это другое дело!» Причем, я больше тянулась к Мейерхольду, так как очень любила форму. И когда я все это выдала, открылась дверь, и вошел Сушкевич. И Юрка Бубликов, царствие ему небесное, решил меня подставить: «Ну, Барабанова, скажи все это при Борис Михалыче!» И я, конечно, сказала. Борис Михайлович выслушал и отказался со мной заниматься. Пришлось мне заканчивать институт с башкирским национальным курсом.

– Этот инцидент не сказался на вашей дальнейшей биографии?

– Нет. Все шло замечательно. Комитет по делам искусств направил меня как выпускницу института в Театр комедии к Николаю Павловичу Акимову, у которого я играла весь советский репертуар. А потом началось и кино.

В 1934 году к нам в Ленинград приехал Московский молодежный театр. Как-то вечером отправились мы в ресторан «Астория» кутить. Сидели за столом семнадцать парней и я, маленькая, курносая, но – будьте покойны – в обиду себя не дам. Вдруг вижу, что за столиком напротив сидит солидная пара и внимательно меня разглядывает. А дама еще и лорнет для этого приспособила. Я не стерпела и заявила своим: «Вы видели, какая наглая? Ну, я сейчас пойду ей дам!» Парни меня удержали. А на следующий день я узнаю, что меня разыскивает по всему городу режиссер Вернер с приглашением на роль в фильме «Девушка спешит на свидание». Причем, у него уже был заключен договор с премьершей Александрийского театра Смирновой на эту роль, но

он перезаключил его со мной – студенткой. Так я впервые снялась в кино, впервые прочла о себе хорошие рецензии и стала известной ленинградской артисткой.

– Как складывалась ваша карьера в знаменитом Театре комедии? В тридцатые годы он был еще достаточно молодым коллективом, его традиции и стиль только зарождались.

– Мне там было очень хорошо, ко мне относились замечательно. Я играла много. Помню, например, «Валенсианскую вдову», где я играла проститутку Селью, «Собаку на сене», где играла Доротею, «Весенний смотр», где играла Нину. Были у меня и герои-мальчики: Ванька («Терентий Иванович»), Фред («В понедельник в 8»). А в «Школе злословия» у меня была небольшая роль мальчика-слуги Уильяма, которую я слепила из ничего. От того, что по ходу пьесы возникало много любовных историй, я решила, что мой мальчишка должен проходить по сцене, как пьяный – до того он обалдевал от всего происходящего. Этот эпизод всегда сопровождался громом аплодисментов.

– Вы поначалу и прославились в амплуа травести. Ваш Тимофеич из фильма «Доктор Калюжный» получил большую прессу…

– Точно. Тут я победила очень много чего, и, прежде всего – женский род. Да и роль-то больно хорошая. Вначале я сыграла ее в Театре комедии, в спектакле «Сын народа» по пьесе Германа. И, видимо, Эрасту Гарину, который собирался ставить фильм, я понравилась. Но ни у кого не было уверенности, смогу ли я перенести этот образ так же хорошо на экран. И – можешь себе представить – когда мою пробу повезли на утверждение, меня утвердили не как актрису, а как мальчишку, приглашенного на роль. Настолько я была естественна. Я даже не гримировалась, только подрезала себе волосы да намазала вазелином морду. Но главное – я «утяжелила» свои ноги, то есть придумала себе мужиковатую походку. К тому же, я играла не мальчишку, а человека, у которого на все своя точка зрения, который живет в своем собственном мире. И это, видимо, мне помогло в создании образа. Так я попала в картину «Доктор Калюжный», где играли Яна Жеймо, Юра Толубеев, Аркаша Райкин – очень сильный актерский состав.

Я сразу прославилась, мне дали высшую категорию, и жизнь моя пошла замечательно. А так как я работала в театре, я не заштамповалась. Я и француженок играла, и современных девушек, роли драматические и комедийные. Меня постоянно приглашали в кино. Помню, Михаил Ильич Ромм, собираясь снимать «Русский вопрос», хотел, чтобы роль прогрессивной американки Мэг играла Ада Войцик, но Константин Симонов,

написавший эту пьесу, сказал: «Нет, эту роль должна играть только Барабанова. Пусть это будет женщина-подросток».

– Конкуренция между актерами в то время чувствовалась особенно остро?

– Она всегда чувствовалась. Порой случались непредсказуемые вещи. На роль того же Тимофеича в Театр комедии был приглашен из ТРАМа актер Виноградов, которого мы все звали «Сачком». Но у него образ никак не получался. И премьеру сыграла я. Так вот что я должна тебе обязательно рассказать. Меня принимали в партию. И в райкоме, когда обсуждение моей кандидатуры подходило к концу, этот самый Виноградов, который к тому же являлся секретарем нашей парторганизации, заявляет: «Мы тут подумали и решили продлить ей кандидатский стаж. Она, конечно, политически грамотная, но все же недостаточно серьезная для партии». И вот, помню, этот кабинет, длинный стол с красным сукном, за ним – много народу, секретарь райкома Лизунов… Дают мне последнее слово, и я говорю: «Виноградов! Я вступаю в партию для того, чтобы таким, как ты, там было плохо!» Что я еще там выдавала – не помню, но слушали меня, затаив дыхание.

Понимаешь, Сережа, я настолько была верующей в дело партии, я была просто Дон Кихотом! Мне вообще ничего нельзя было сказать против. И первый секретарь, вручая мне партбилет, сказал: «Барабанова, борись за него всегда так, как ты боролась сегодня…»

– И много приходилось бороться?

– Как сказать… Наверное. За себя надо уметь постоять. Если взять творческую жизнь – я на нее не в обиде. Актерская судьба зависимая, мы – сезонный продукт. Либо нас приглашают, либо – нет. Я работала всегда, и если была уверена, что могу сыграть какую-то роль лучше других, тогда вступала в борьбу. Я очень смелая. Когда необходимо было получить звание «народной артистки», я сильно била по начальству. У-у-у, я вообще за актеров дралась – мало кто про это знает.

Когда собралась комиссия по званиям, я была на съемках, и один из наших режиссеров (я его настолько терпеть не могу, что даже фамилии не помню) сказал: «Зачем ей «народную»? Ей и «заслуженной» хватит!» Ну и я плюнула на них. Прошло какое-то время, вдруг в Союз кинематографистов вызывают: «Мария Павловна, да что ж это вы без звания? Как же такое может быть?» И в 91-м году мне присвоили «народную». А я хотела, чтобы Ельцин мне подписал приказ, все ждала, пока он наездится по своим делам. И дождалась. Я его очень уважаю за смелость. Ох, как я люблю смелых людей! Это ведь очень трудно быть смелым.

Очень трудно. Но надо!

– Мария Павловна, а почему вы бросили театр?

– Потому что у меня начались съемки в фильме «Принц и Нищий», где я играла сразу две главные роли. Потому что в Ленинграде я отрабатывала спектакль, садилась в «Стрелу» и мчалась в Москву на киностудию, снималась в Москве, садилась в «Стрелу» и ехала в Ленинград. Так я жила год. Разве это нормально? Меня из театра не отпускали. Я со скандалом ушла. И не жалею, хотя театр актеру необходим. Он его шелушит, формирует, позволяет проживать образ от рождения до смерти. Но в то же время театр – это коробка. Это три стены и зрительный зал.

– А как же общение со зрителем, его дыхание, реакция?

– Какая разница? Аппарат – то же общение. Если ты актер, тебе должно быть все равно, с кем общаться. Вокруг может быть тысяча посторонних людей – но ты уже никого не видишь, тебе на все наплевать. Ты вздрагиваешь, когда раздается команда «Мотор!», а потом уже растворяешься в образе и живешь чужой жизнью. И аппарат – такой же твой зритель, как и в театре. Так что много в нашей профессии шаманского, необъяснимого. Артиста делают только Мама и Господь бог. Только! А потом ты уже только учишься «читать».

– Вы легко готовитесь к новой роли? Легко входите в образ?

– Понимаешь, в чем петрушка-то… Как только ты получаешь задание, ты готовишься каждую минуту. Оно все время с тобой. Я не сижу за столом и не твержу: «Ма-ма, па-па!..» Избави, Боже! Это все идет подспудно, где-то там, внутри. Этого никто объяснить не сможет, если кто-то начнет объяснять – не верь. Поэтому актерская профессия – это тайна, это волшебная жизнь. Сколько ты характеров переиграла, сколько чувств перечувствовала! Да мы же богатые люди!

А иногда не жалко, что ты не снимаешься. И деньги никакие не нужны. Я всегда была бессребреницей и за деньгами не пошла бы за тридевять земель. Я даже не анализировала свой путь от первой до последней роли, мне казалось, что все это одно и то же – работа. А вокруг раздается: «Я выросла! Я набралась опыта!» Все же считают себя Ермоловыми, но это не так! И от этого всегда обидно и больно.

– Мария Павловна, давайте вспомним вашу работу в фильме «Принц и Нищий». Вы, молодая актриса, получили приглашение сыграть две противоположные роли и грандиозно справились с задачей. Как вам это далось?

– Очень трудно. Вот представь себе – сегодня я восемь часов играю роль Принца Эдуарда. Все на мне одной – никого в кадре

больше нет. Разговариваю с пластинкой, на которой записан мой же голос. А завтра я то же самое проделываю в роли Тома. Представил? Но тут помогла моя точность, моя близость к Мейерхольду, биомеханика. Видимо, это я умела делать. А потом я всегда работала в окружении очень хороших актеров, они учили меня всему. Благодаря ним я и стала профессионалом.

«Принца и Нищего» мы заканчивали уже в Сталинабаде, куда была эвакуирована студия Горького. Там же я снималась в каких-то короткометражках и в фильме «Мы с Урала». В 1944 году я вернулась в Москву и осталась здесь уже навсегда. Начала сниматься в «Модах Парижа» и «Русском вопросе». Вот так все пошло и поехало.

– А если вам роль неинтересна, как вы поступаете?

– А у меня всегда были хорошие предложения. Наверное, потому что я всеядна. Если что-то новое – я иду. Вот только что я снялась в картине Ефима Грибова «Мы едем в Америку». Так он предложил мне сыграть бандершу-еврейку! Ну, представляешь себе – я еврейка! Да к тому же еще и бандерша. Со своей детской мордой. Это же смешно. А он хитрый, он сделал все наоборот. И это легло, и получилось хорошо. Сейчас, кстати, он опять снимает и приглашает меня на большую роль: «Вы, – говорит. – Марь Пална, у меня джокер. Я без вас – никуда!» Так что сейчас мне нужны силы, поэтому я тебя и попросила клубнику купить.

– Вас часто приглашали одни и те же режиссеры?

– Конечно. Та же Надя Кошеверова. Мы с ней случайно встретились. Она снимала сказку «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» и перепробовала всех актрис Ленинграда на роль Бабы Яги. Кто-то посоветовал ей позвонить мне. Я поинтересовалась: «А что это за роль, Наденька? Я такого никогда не играла. Это хоть «товар» или что?» Она мне прочла мою сцену и я сразу ответила: «Еду!» Роль-то блистательная! Лучше всех написана. Я сразу вошла в этот образ и совсем не играла, а жила в нем. Ведь, опять же, моя Баба Яга слеплена по принципу «наоборот», не так, как у Жорки Милляра. Когда Олег Даль спрашивал у меня: «Вы Баба Яга?», я же не кричала на него из-за угла: «Я-а-а!!!» А, наоборот, где-то даже удивилась, что ко мне кто-то пришел, и испуганно ответила: «Я…» И это, конечно, подкупает. Потом я у Кошеверовой снялась в сказках «Соловей» и «Ослиная шкура».

– А все-таки, Мария Павловна, что вам интереснее играть, какой жанр больше любите?

– Представь себе, драму я люблю больше, чем комедию. Комедия мне удается, чего там… Курносая – и ладно. А тут меня пригласили сыграть в фильме «Защитник Седов» драматический

эпизод: я приходила к следователю в сталинские времена. Я сама удивилась, когда на себя потом посмотрела: «Ой, что ж я забыла, что я и это умею?!»

Моим дипломным спектаклем был «Бегство», где я играла мальчишку Сережку Лунца, бежавшего из дома. Вот это была прекрасная драматическая роль, которую я играла с удовольствием. К сожалению, встречи с такими материалами встречались нечасто.

– Мария Павловна, если оглянуться на историю нашего кино – вы ведь снимались и в 30-е годы, и в 40-е, и так далее, вплоть до наших дней – какой период был наиболее интересным, удачным?

– Я считаю, что период «Чапаева». Бабочкин ведь чудо совершил. Чудо! С оркестром шли на сеансы! Рабочие коллективы, колхозники. И ведь как интересно получилось: Леня Кмит должен был Чапаева играть, а Бабочкин – Петьку. Я это знаю, потому что была знакома с Бабочкиным – он играл в Александрийском театре, где я еще тогда училась. В гримерке у Кмита он увидел папаху, усы: «Дай примерить!» Ленька дал. Бабочкин приклеил усы, надел папаху, а мимо проходил один из братьев Васильевых… Ну, дальше уже сомнений по поводу героя быть не могло.

Понимаешь, в чем дело, я не бухгалтер, я никогда ничего не подсчитывала. Десятка у меня в кармане или сотня – я все равно счастлива. Характер у меня такой. Поэтому, когда ты спрашиваешь у меня про 30-е, 50-е годы, что я тебе скажу? Вся моя жизнь прошла за это время вот так, как я тебе рассказала. И я довольна. Я прожила ее, как праздник.

– Как легко и интересно вы все рассказываете, наверное, на ваших творческих встречах бывало весело.

– Конечно! Я всегда умела находить язык с людьми. Но мои встречи не были только рассказами о том, как я похудела или потолстела. Я же и стихи читала, и фельетоны. Уже выступала как актриса эстрады. И это интереснее, чем те же фестивали, на которых никто никому не нужен. Я и в Каннах была, и даже там сложилось впечатление, что все это слишком делано, напыщенно. Я не люблю «раздачу слонов», раздачу автографов, поэтому легко себя чувствую один на один со зрителями. Мы же и на политические темы говорили, и детство вспоминали, всегда было весело.

Вот, например, такая забавная история. Когда я снималась в детективе по Агате Кристи «Тайна «Черных дроздов», меня отвезли в настоящий сумасшедший дом. Я играла безумную миссис Мак-Кензи. Команда «Мотор!», меня вывозят на кресле-каталке, я говорю свой монолог и начинаю, выкрикивая имя

дочери, биться в истерике. Мимо проходил врач этой самой больницы. Он постоял, посмотрел на меня со стороны, подошел к съемочной группе и сказал: «Вы бы заканчивали свои съемки, а то потом трудно будет ее успокоить».

Когда я рассказываю такие истории, в зале всегда смех и аплодисменты.

– Мария Павловна, вам никто не говорил, что у вас доброе лицо и озорные глаза?

– Ну а как же! Мой характер – только плюс. Человек должен радоваться, раз он живет. У меня любимая профессия, любимая семья: дочка – журналист, внук – финансист. Я всегда была здорова. Чего ж мне не радоваться? Я же древняя!

* * *

Мне показалось, что чего-то в этом интервью недостает, о чем-то я не спросил и чего-то Мария Павловна не договорила. Поэтому я оставил за собой право встретиться с актрисой еще.

Мы подружились, часто перезванивались. За это время Барабанова познакомилась с моими домочадцами, подолгу разговаривала с моей мамой. Но нашу встречу постоянно откладывала. «Мы же с тобой не «Войну и мир» пишем! А воспоминания никому не нужной старухи могут и подождать, – отшучивалась она. – Ты знаешь, сколько мне лет? Мне восемьдесят два года!» – «Ну и что? Замечательная цифра», – ответил я. – «Ты что? Обалдел? Это кошмарная цифра! В таком возрасте надо от людей прятаться!» Вечером Барабанова перезвонила: «Сережа, я тебя обманула. Мне не восемьдесят два года, а восемьдесят. Знаешь, зачем я всех обманываю? Когда я говорю, что мне восемьдесят два, все отвечают: «Да что вы! Вы выглядите только на восемьдесят!» И мне приятно».

К сожалению, больше мы не встретились. Мария Павловна тяжело заболела. Она разговаривала с трудом, но даже в таком состоянии не забывала передавать привет моим близким. Когда ее не стало, в «Вечерней Москве» вышло наше интервью со словами: «Эта статья уже была подписана к печати, когда мы узнали…» и так далее.

Я созвонился с Кирой Борисовной, дочерью актрисы, и мы договорились встретиться на сороковины. В этот день вся страна голосовала по принципу «Да, да, нет, да» (уж и не помню, кому выказывали недоверие). Кира Борисовна попросила меня помочь ей собрать на стол и, по ходу дела, «жаловалась» на Марию Павловну: «Представляешь, ничего не дает мне сегодня делать.

Хочет, чтобы занималась только ею, раз сегодня такой день. Куда бы я ни пошла, за что бы ни взялась – все валится из рук. А когда я зашла проголосовать и увидела в буфете ее любимое печенье, сразу сдалась. «Ладно, говорю, мамка, твоя взяла». И решила все дела отложить на завтра. Купила это печенье и пошла домой. А тут выяснилось, кто сегодня придет ее помянуть – и оказалось, что собирается довольно странная компания. Но только на первый взгляд. Если разобраться, то это только те люди, которых ей хотелось бы видеть сегодня или рядом с собой, или рядом со мной. Причем, никто друг друга не знает, но появление каждого из них в этот день в этом доме что-то с собой несет. Только мамка может творить такие чудеса. Так что хочешь – не хочешь, а поверишь в загробную жизнь. Я не удивлюсь, если она со своей энергией и на небе создаст партийную организацию».

Комическая старуха с принципами Ирина Мурзаева

Кто такая комическая старуха? Это постоянный персонаж озорных русских водевилей, шустрая или нелепая, ехидная или простодушная, но всегда самая смешная из всех героев пьесы. Актрисы этого амплуа были необходимы в любой труппе, будь то мюзик-холл или МХАТ. И со временем комические старухи уверенно перекочевали на киноэкраны. Самой яркой и самой любимой из них по праву можно назвать Ирину Мурзаеву.

Как ни странно, в жизни она была совсем иным человеком. Ничего общего с экранными героинями у Ирины Всеволодовны не было. Серьезная, образованная, интеллигентная, замкнутая, она даже не справлялась с житейскими обязанностями бабушки, как то – сидение с внуками, прогулки в зоопарк, колыбельные на ночь. В молодости она даже представить себе не могла, какой штамп ляжет на ее творческую биографию. Но обо всем по порядку.

Родилась Ирина Мурзаева в 1906 году в Красноуфимске Вятской губернии. Ее дед был управляющим на одном из местных заводов, о чем, естественно, актриса старалась не упоминать. Отец был художником, преподавал рисование. Мать учительствовала в начальной школе. Судьба кидала их семью по разным городам российской глубинки, пока, наконец, Мурзаевы не осели в Москве. Здесь под мамино руководство отдали двухэтажный детский дом на Шаболовке. В педагоги пошла вся

родня: и папа, и тетка, и бабушка. Жили на первом этаже, работали на втором. Здесь же Ирина впервые соприкоснулась с таинством театрального искусства – папа организовал в детдоме театр теней.

В ту пору Ирина училась в гимназии. Она отыскала ближайший драмкружок и стала постигать азы актерского мастерства. Руководил драмкружком юный Николай Плотников – будущий мэтр советской режиссуры, звезда Вахтанговской сцены и профессор ВГИКа. Но контакт Мурзаевой с Плотниковым был недолгим. Однажды он щелкнул девушку по носу, после чего она развернулась и ушла, впервые выказав свою принципиальность и бескомпромиссность. «Глупенькая, – сказал ей молодой педагог. – Ты никогда не станешь артисткой…» Но она решила доказать, в первую очередь себе, что станет. И поступила в Московский государственный театральный техникум им. Луначарского. Больше того, параллельно Ирина начала учебу в Литературном институте имени Брюсова, но через год решила, что с нее достаточно одной профессии.

А потом была чудная работа в театре-студии Рубена Симонова. С каким восторгом Ирина Всеволодовна вспоминала это время! Сколотилась довольно пестрая группа: студенты, молодые любители и старые безработные профессионалы. Занимались бесплатно, пристанище нашли в Доме Армении. Все безгранично обожали руководителя – блистательного артиста и педагога Рубена Николаевича Симонова. К работе в студии он привлек не менее талантливых людей: начинающего хореографа Игоря Моисеева, начинающего режиссера Андрея Лобанова и мастера художественного слова Дмитрия Журавлева. Первым спектаклем студии стала довольно примитивная, но все же забавная по тем временам пьеса «Красавица с острова Люлю». По сюжету, компания неких капиталистов отправилась на остров дикарей в поисках загадочной принцессы Кокао, которую как раз и играла Ирина Мурзаева.

Сам Рубен Симонов, конечно же, больше времени и внимания уделял Вахтанговскому театру, которым руководил, и в студию обычно приходил поздно вечером, после спектакля. Его терпеливо ждали, предвкушая ту удивительную атмосферу художнической фантазии, какая возникала при общении с Мастером, заставляя прощать все его человеческие недостатки, забывать обо всем на свете и репетировать до рассвета эту пресловутую «Красавицу».

Симонов фантазировал смело. Он удивлял умением использовать и чьи-то робкие предложения, и даже окружающую обстановку. Сценической площадки как таковой в Доме Армении не было. Небольшая эстрада с колоннами плавно перетекала в

уютный зрительный зал с такими же колоннами и далее – в фойе, где стояло несколько старинных вещей: часы, рояль, пара кресел. В этом фойе студийцы занимались с Игорем Моисеевым, какие-то элементы своих будущих хореографических сюит он использовал в постановке нескольких пантомимических сцен «Красавицы». Костюмы для светских сцен первого акта консультировала и даже помогала мастерить самая знаменитая в то время художница-модельер Надежда Ламанова. А костюмы для дикарей Рубен Николаевич предложил изобрести самим. Был объявлен конкурс на самую выразительную одежду дикаря. Победил костюм из рогожи. В результате близлежащий хозяйственный магазин тут же был лишен всех запасов рогожи к великому изумлению продавцов. Спектакль неплохо принимали в самых разных аудиториях, но большим мастерством студийцы, конечно, не обладали. Положение усложнялось и тем, что артистам приходилось подрабатывать, чтобы прокормить себя и свои семьи. Работала и Мурзаева – нянечкой в детском саду.

Со временем студия приобрела надлежащий статус в системе УМЗП, получила помещение на Большой Дмитровке, а Ирина Мурзаева отправилась шлифовать свое мастерство в Свердловский детский театр. Через полгода она вернулась и сразу же окунулась в репетиции лучшей постановки студии Симонова «Таланты и поклонники». Все роли уже были распределены, и Мурзаевой предложили репетировать Матрену. Так как роль эта была небольшой, режиссер Андрей Лобанов не обращал на нее особого внимания, и у актрисы появилась возможность наблюдать процесс рождения спектакля как бы со стороны. Этот опыт ей пригодился, так как вскоре Ирине Всеволодовне было предложено заняться педагогикой в студийной школе. А уже на следующей постановке – «Дети солнца» Мурзаева заняла пост ассистента режиссера и почти на равных общалась с Лобановым, споря и отстаивая свою точку зрения.

«Таланты и поклонники» пользовались успехом и у зрителей, и у критиков. Спектакль был сыгран более тысячи раз, причем с большим удовольствием и любовью. Студийцы выезжали с ним в Ленинград, Киев и другие крупные города.

Следующий этап – Московский театр имени Ленинского комсомола. Это звезды: Серова, Окуневская, Фадеева, Пелевин, Соловьев… Это великая «тройка», которая правила театром – Берсенев, Гиацинтова и Бирман. «Тройка» решала все, от нее зависел репертуар, зависели актеры.

Ирина Мурзаева держалась особняком. Она тоже была звездой театра, сама поставила там два спектакля – «Новые люди» по роману Н.Чернышевского «Что делать?» и «Мужество» по В.

Кетлинской. Но отношения с «тройкой» у нее не сложились. Серафима Бирман при всей гениальности была дамой ревнивой. Она не привечала актрис своего амплуа и никогда не давала ролей в своих постановках Мурзаевой. И все же Ирина Всеволодовна беззаветно любила своих новых наставников. Она писала им отовсюду, куда бы ни забрасывала жизнь, делилась впечатлениями, спрашивала совета, поздравляла с праздниками. Взаимностью ответила лишь Софья Гиацинтова.

В 1953 году Мурзаеву пригласили на сезон в Харьковский государственный драмтеатр имени Пушкина поставить того же Чернышевского, а заодно и Чехова. Спектакли собрали массу рецензий, но сама работа шла нелегко. Мурзаева пыталась найти поддержку у Гиацинтовой в письмах:

«Дорогая Софья Владимировна! Последнее время между нами возникал иногда холодок, который я всегда внутренне переживала очень тяжело, так как люблю Вас всей душой за творческое и человеческое добро, которое Вы мне делали. Думая о наступающем 54-м годе, я всей душой желаю, чтобы было опять тепло и уютно.

Здесь, вдали от театра, когда мне бывает трудно, я всегда вспоминаю мои «университеты» при Вас, т. е. все наши совместные спектакли, Ваши беседы и советы. Меня это укрепляет и очень помогает…»

Как режиссер Ирина Мурзаева работала увлеченно, репетиции захватывали ее и заполняли все существо, из-за чего нередко возникали конфликты с администрацией Театра имени Ленинского комсомола и актерами. Она требовала присутствия на репетициях всех исполнителей по плану, а ей отвечали, что помимо ее спектакля есть и другие, поважнее. Умом она это понимала, но сердце ее бунтовало. К каждому актеру Мурзаева искала свой подход. Она чувствовала разные театральные школы, чувствовала гибкость и даже умственные способности своих «подопечных». Поэтому вела с ними отдельные беседы до и после репетиций, добиваясь поставленной общей цели.

В Театре имени Ленинского комсомола проявился и комедийный талант Мурзаевой. Несмотря на то, что играла она самые разные роли, наибольшим успехом пользовались Сваха в «Женитьбе», Шарлотта Ивановна в «Вишневом саде», миссис Уильфер в «Нашем общем друге» Диккенса. От фактуры никуда не уйдешь.

Спектакли «Ленкома» в те годы были безумно популярны, в театр невозможно было попасть. После войны труппу пригласил в Югославию Иосип Броз Тито и наградил орденами. В 1955 году актеры получили ордена и в Варшаве. Но через год Ирина

Мурзаева из театра ушла. Навсегда. Она не приняла нового руководства, вновь проявив свою принципиальность. Ей предлагали вернуться новые руководители, обещали хорошие роли, но Ирина Всеволодовна была непреклонна. Сцена оставалась с ней только в кружках художественной самодеятельности, которые она вела многие годы.

А что же кино? Кино началось, конечно же, со смешного. Подруга Мурзаевой Валентина Серова была приглашена на пробы в фильм «Сердца четырех» и позвала ее с собой за компанию. А накануне Ирина Всеволодовна по рекомендации врача лечила насморк большой синей лампой, да и «клюнула» ее носом. В результате экстравагантная нашлепка на носу произвела такое впечатление на режиссера Константина Юдина, что он тут же предложил Мурзаевой роль Маникюрши.

Актриса была еще очень далека от кино. Она считала себя нефотогеничной и терпеть не могла фотографироваться вообще, даже в ролях. Но Константин Юдин обладал удивительной способностью находить актеров, открывать новые имена в кино, давать новое рождение актерам известным. Он подарил кинематографу Валентину Серову, Людмилу Целиковскую, Веру Орлову, Павла Шпрингфельда.

Он открыл двери в кино Ирине Мурзаевой, хотя это было поначалу нелегко.

Дело в том, что ей не сразу удалось уловить разницу правды сценической и правды экрана. Ее пробы были неудачны, а репетиции – и того хуже. Но режиссер терпеливо работал с ней, решив однажды «вылечить» будущую кинозвезду раз и навсегда: он показал ей отснятый материал. Мурзаева пришла в ужас от увиденного, от резкости, преувеличенности своих движений, жестов, мимики. Наблюдая ее реакцию, Юдин удовлетворенно ухмылялся и подхихикивал. С этого момента дела пошли лучше.

С Константином Константиновичем работать было легко. Актеры любили у него сниматься, их привлекала его легкость и комедийность. Он откровенно радовался удачным находкам, и это заражало всех на съемочной площадке. Однажды Юдин объявил Мурзаевой: «Ну, я придумал для вас кадр, который вас прославит!» Актриса смутилась и, веря ему безгранично, на этот раз не поверила. Однако, при выходе фильма «Сердца четырех» на экраны не было случая, когда, говоря о Мурзаевой, не упомянули бы этот кадр: проселочная дорога, телега и слащавая Маникюрша с зонтиком театрально бросает кучеру: «Трогай!» Памятна и другая фраза героини Мурзаевой, которая цитируется до сего дня: «Вас к телефону… приятный мужской голос».

Ирина Мурзаева «проснулась знаменитой». И хотя фильм

несколько придержали на полке, слава все равно обрушилась на актрису и закрепилась следующей комедией Константина Юдина «Близнецы». Почти в то же время на экраны вышла знаменитая «Свадьба» где выдающиеся актеры Грибов, Раневская, Гарин, Абдулов, Мартинсон, Яншин, Коновалов играют в не менее блистательном окружении начинающих в кино Пуговкина, Блинникова, Понсовой, Пельтцер, Мурзаевой. Между прочим, все корифеи завидовали на съемках черной завистью именно Мурзаевой: ее героиня в сцене за столом съедала настоящую котлету! На тот момент, когда все «угощения» были бутафорскими и нестерпимо хотелось есть, это было непозволительной роскошью.

Потом возникла длинная пауза, так называемый период малокартинья. И когда, наконец, Ирина Всеволодовна вновь появилась на экране, играть она стала исключительно старушек: «Анна на шее», «Когда казаки плачут», «Опекун», «Двенадцать стульев», «Сказка о потерянном времени», «Женщины», «Учитель пения», «Северная рапсодия», «Три дня в Москве», «Сказка, рассказанная ночью»… К каждому образу актриса придумывала особые штрихи, отыскивала характерные детали, приспособления.

Великолепна находка Мурзаевой в картине «Железный поток» – самоварная труба! Баба Горпина, убегая из горящей станицы, успевает прихватить с собой лишь ее и не расстается с этой трубой на протяжение всего долгого пути. Режиссер Ефим Дзиган был очень доволен находкой. Ведь это была отнюдь не «хохма» – в этой трубе для Горпины сосредоточен весь мир, надежда на то, что она снова обретет свой дом, свой очаг. И это запомнилось зрителями. А как она вошла в образ! Кубанские станичники, участники массовок, гутарили с Мурзаевой как со своей. Некоторые даже недоумевали, почему это она большую часть съемок сидит на телеге, тогда как они лишены этой привилегии. Доказать им, что она артистка и городской житель, ей удалось только своим неумелым обращением с домашними животными.

В «Простой истории» героиня Мурзаевой – мать деревенской девушки Саши, которую играет Нонна Мордюкова. Дочь возвращается с собрания и устало сообщает, что ее выбрали председателем колхоза. «Господи! Это за что ж тебя?!» – ошеломленно спрашивает мать. Зрители смеются, а старушка начинает напутствовать новоиспеченного руководителя вполне серьезными, человеческими истинами: «Перед народом не возносись, и себя не роняй. Держи себя сурьезно!» Простоватая, мудрая старуха, она не остановится перед высоким положением дочери, когда та решит слегка подкраситься, вспомнить, что она все-таки женщина – схватит тряпку и отстегает «здоровую дуру»

по первое число. «Не забывай, что ты вдова!»

Популярна и одна из последних ролей Ирины Всеволодовны – старушка Анна Христофоровна из кинокомедии «Женатый холостяк». Ее героиня – специалист по добрым услугам. Она вызывается помочь молодому симпатичному шоферу создать семью, и тут начинаются невероятные приключения, недоразумения, всевозможные казусы, что приводит к искреннему смеху в зрительном зале. Вспомнить хотя бы старушкино средство от храпа, которым Анна Христофоровна перебудила весь дом.

Героини Ирины Мурзаевой разные, хотя большей частью и комичные. Они не похожи одна на другую. Даже если это ряд деревенских бабусь. Какая-то из них глуповата, какая-то мудра, одна шустрая и озорная, другая – уставшая и нерешительная. Сколько образов – столько характеров. Согласитесь, великовато для амплуа «комической старухи». Конечно, актриса далеко шагнула за пределы этого типажа, углубила его. Иной раз ее просили просто поприсутствовать в кадре, понимая, что для пробуждения улыбки у зрителей необходимо показать лицо именно Мурзаевой. И она охотно на это шла, понимая, что от профессии никуда не денешься. Хотя ее всесторонняя образованность и энциклопедические знания были достойны большего.

Личная жизнь Ирины Всеволодовны целиком зависела от работы. Она абсолютно не знала быт, ничего не понимала в рыночных отношениях. Ее легко было обмануть. Когда актриса увидела, как соседи увезли на санках мешок пустых бутылок, а привезли новый телевизор, то всерьез поверила их шутке – купили на полученные за стеклотару деньги. Сама она ненавидела магазины и предпочитала ходить туда пореже. Так же она сторонилась домашнего хозяйства. Когда ее сын, конструктор, человек с тремя техническими образованиями, подходил к телевизору с намерением посмотреть, почему он стал плохо работать, она лепетала: «Не трогай! Не отвинчивай! Мало ли что!..»

Любимым занятием Мурзаевой было вязание. За спицами могла просидеть весь день, а если не находилось работы, брала книгу и уходила в парк. Дом кино или другие какие общественно-творческие места она не посещала. Предпочитала общество подруг, которых искренне любила. Она умудрилась пронести дружбу с гимназических времен, оставаясь верной ей всю жизнь. За эти годы у нее появились еще только две подруги – актриса Нина Алисова и писательница Вера Кетлинская. Для Алисовой Ирина Всеволодовна ставила концертные номера. Работала на эстраде и с Сергеем Михалковым: поставила по его

произведениям литературную композицию. Она практически не отдыхала, ей было скучно сидеть, ничего не делая. Если уж совсем нечем было заняться, она начинала приставать к снохе: «Тамарочка, ну, придумай мне работу! Дай, что-нибудь свяжу!»

Замужем Ирина Всеволодовна была дважды. В далекой юности. Ее вторым мужем был актер студии Симонова Николай Толкачев. В 1938 году родился сын Борис. Но брак был недолгим. Мурзаева не простила нанесенной мужем обиды и вновь поддалась своей великой гордыне. Воспитывала сына одна, разрываясь между домом и работой. На гастролях актрисы покупали меха, а она искала что-нибудь для сынишки и звонила в Москву с расспросами о его здоровье.

Благополучие ее не интересовало. Когда, вернувшись из эвакуации, Ирина Всеволодовна обнаружила в своей квартире семью беженцев, тут же перебралась к родне на Шаболовку.

Все качества, которые были у Мурзаевой, поражали своим объемом. Если принципиальность – то до конца! Никаких компромиссов, никакого прощения, никаких уступок! Если надо собрать волю в кулак и совершить поступок – то отступать некуда: всю жизнь она курила, даже самокрутки, но когда попала в больницу с язвой – бросила вмиг и навсегда. Ее закрытость от всего лишнего в окружающем мире была феноменальной: она никого не помнила и не знала по фамилиям. «Кто это такой симпатичный?» – спрашивала на премьере. «Да как же, Ирина Всеволодовна! Вы же вместе снимались там-то и там-то!» – «Да? Подумать только!» На работу она ходила как на работу. Пришла, снялась и ушла. Когда на киностудии все проходящие мимо улыбались и здоровались, она мило отвечала на приветствия, но спрашивать ее «кто это?» было бесполезно.

Так прошла вся жизнь. Шустрая, неуемная, быстрая, как ртуть, однажды Ирина Мурзаева сдала. Все вдруг осознали, что она уже давно старая женщина, что ее подтянутость, стройная фигура, прямая спина – не вечны. И, наверное, к счастью, такой ее видели совсем недолго.

Ирина Мурзаева ушла из жизни в январе 1988 года, сохранив в нашей памяти образ веселой, бойкой, жизнелюбивой бабушки. Образ блистательной «комической старухи».

«Два куска сахара и лиловое трико решили мою судьбу» Людмила Шагалова

Людмила Шагалова принадлежит к поколению «молодогвардейцев». Так окрестили ВГИКовцев, снявшихся в 1948 году в экранизации романа Александра Фадеева о трагических событиях в Краснодоне. Первый послевоенный курс Сергея Герасимова и Тамары Макаровой, а также несколько студентов-воспитанников Бориса Бибикова и Ольги Пыжовой в одночасье стали кумирами миллионов советских людей. Это был очень хороший старт, и практически все исполнители сколько-нибудь заметных ролей в «Молодой гвардии» прожили счастливую жизнь в кино, много снимались, получали почетные звания, были и остаются актерами востребованными и любимыми.

«Молодогвардейцы» сумели пронести дружбу друг с другом через всю жизнь. В последние годы, когда их становилось все меньше, они особенно остро чувствуют единение душ. Сегодня из главных героев ленты остались только Инна Макарова и Людмила Шагалова.

Вообще, учеников Герасимова и Макаровой всех поколений связывают удивительные чувства. Мастера не ограничивались профессиональными заботами, из каждого нового набора они создавали семью, которую пестовали на протяжении пяти лет, обязательно выводили в жизнь – в большое кино – а затем

любезно позволяли опекать себя.

Людмила Шагалова взяла от своих учителей самое лучшее. Она актриса вне амплуа, вне возраста и, кроме того, потрясающе доброжелательный человек. Звездной болезнью Людмила Александровна не страдала никогда. Наоборот, она умеет видеть в каждом человеке незаурядную личность, не уставая говорить комплименты и даже собирать автографы. В ее доме хранится старенький альбом, где каждый гость обязан оставить несколько строчек о чем угодно – о себе, о погоде, о мировой обстановке. Но если полистать этот альбом, легко понять, что все записи посвящены исключительно хозяевам – блистательной киноактрисе Людмиле Шагаловой и ее мужу, легендарному кинооператору Вячеславу Шумскому.

Шумского справедливо можно назвать оператором-эпохой. С его именем связаны фильмы «Дом, в котором я живу», «Три плюс два», «Преступление и наказание», «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие», «Белый Бим Черное ухо». Ни одной проходной работы, ни одной неудачи, все – в «Золотом фонде».

С Людмилой Александровной мы дружим (теперь, после нескольких событий, нас связывающих, уже смело пишу это слово, раньше стеснялся) с 1994 года. К тому времени Людмила Александровна уже оставила кинематограф. Оставила сама, добровольно. Решила, как отрезала. Долгое время оправдывалась перед киношниками и телевизионщиками, что ничего личного в ее отказах искать не надо. Просто не хочет ни для кого делать исключения. Даже ради памяти своих коллег, которым посвящал выпуски программы «Чтобы помнили» Леонид Филатов. Слово – есть слово.

Последними актерскими работами Шагаловой стали две комедии – «Где находится нофелет?» и «Ссуда на брак». Эксцентрика, острая характерность привлекали актрису всегда, и в отличие от остальных герасимовских воспитанников Людмила Александровна снималась в кинокомедиях постоянно. И если в «Верных друзьях» с ее Катей происходили исключительно драматические перипетии, то в фильмах «Не имей сто рублей», «Женитьба Бальзаминова», «Сказка о потерянном времени», «Не может быть!», «Инопланетянка», «Пеппи Длинныйчулок» героини Шагаловой могли насмешить уже одним своим появлением.

На маменьку Бальзаминова Людмилу Александровну пригласили в 39 лет, тогда же она сыграла старушку Марусю в «Сказке о потерянном времени». Потом она продолжила играть молодых героинь, но психологически трудный для любой актрисы этап уже был преодолен. И когда пришло время, Шагалова легко переключилась на бабушек: «Ледяная внучка», «Принцесса цирка»,

«Танцплощадка» и т. д.

Лично мне очень жаль, что Людмила Александровна ушла из кино. Ее стиль с возрастом стал напоминать то, что делала на экране Рина Зеленая. Любой эпизод Шагалова смогла бы превратить в маленький шедевр, который запомнился бы надолго. Другое дело, что российский кинематограф начала 90-х не только не смог предложить актрисе ничего достойного, но и даже отпугнул многих ветеранов профессии, вынудил их принять столь печальное решение, как и в случае с Шагаловой.

– Как вы думаете, соглашусь ли я сыграть старуху, подглядывающую в замочную скважину за половым актом? – сказала однажды актриса. – Но депрессии по поводу своего ухода из кино я не испытываю. У меня свои интересы: значки, открытки. Двадцать лет я выпускала домашнюю газету, где отражала последние события в мире, в стране и в нашей семье в частности. Слушаю «Эхо Москвы», с которым просыпаюсь в семь часов утра. Раньше выборочно смотрела телевизор. А сейчас я ничего не вижу, потому что потеряла зрение. Вячеслав Михайлович читает мне книжные новинки, газеты, так что я все равно в курсе всех дел.

Детство и юность я отдала кинематографу, но старость-то я могу отдать семье?! За всю нашу жизнь мы так редко с Вячеславом Михайловичем были вместе – то он где-то в экспедиции, то я на съемках. Хорошо, если удавалось выбраться в отпуск вдвоем, и тогда мы ехали куда-нибудь за границу, путешествовали.

Мне интересно с внуками, я знаю, чем дышит их поколение, и это не может быть скучно.

– А родились вы в большой семье? Братья-сестры у вас есть?

– Я сирота. Мама умерла, когда мне было два с половиной года. А папа был военным. Родилась я в Белоруссии, но где-то в 1928 году меня перевезли в Москву, и вся нагрузка по моему воспитанию легла на бабушку.

В Москве я ужасно кричала на вокзале, когда меня запихивали в автомобиль. Помните по кинохронике, какие тогда были автомобили? Черные, большие, страшные. Я так кричала на всю Комсомольскую площадь, что подошел милиционер, решив, что меня крадут. Начались выяснения, принадлежу ли я этой семье.

В Москве было трудно прописаться, и мы жили на Клязьме. Там я пошла в школу. А года через два папе дали квартиру, мы переехали на Никитский бульвар, и папа куда-то поехал учиться. И вот тут меня начал преследовать кинематограф. Я этого не хотела, сопротивлялась, а он меня буквально хватал.

– Прямо-таки не хотели? И совсем не мечтали быть актрисой?

– Нет. Потом я захотела стать режиссером, но никак не актрисой. Но это уже после встречи с великим Яковом Протазановым. А пока у меня были свои детские интересы. Где-то в четвертом-пятом классе я подралась с какой-то девицей. Она схватила меня за косу, вырвала бант, я вцепилась в ее волосы, и так мы друг друга трепали. Вдруг ко мне подходит женщина, берет за руку и говорит: «Пойдем со мной». Я решила, что меня ведут к директору, и стала вырываться. «Не к директору, а на киностудию», – пояснила женщина. «На какую киностудию?» – удивилась я. – «Союздетфильм». И тут я закричала: «Нет! Я не могу, у меня сестра больна дифтеритом. Мне нельзя ни с кем общаться».

– Любопытная находка. Так вы еще и врушей были?

– В раннем детстве очень любила приврать, а, став повзрослее, я называла это фантазиями. Все-таки эта женщина записала мой телефон, и меня привели ко всемирно известному режиссеру Якову Александровичу Протазанову. Он снимал фильм «Семиклассники», ничего не понимая в пионерии, в советской действительности. И это после блистательной «Бесприданницы»! Протазанов недавно вернулся из-за границы, и теперь ему надо было «оправдаться», выполнить «социальный заказ». Фильм был примитивен. Про какого-то мальчика в пионерском лагере, у которого не заводился планер. Протазанов командовал: «Внимание! Завяжите им красные тряпочки! Приготовились!» Потом брал длинную бамбуковую трость, подходил к каждому ребенку, стучал по плечу и говорил: «Энергиш! Энергиш! Энергиш!» Так он якобы заряжал нас. А если ему что-то не нравилось, он поднимал колено и ломал эту палочку. И ассистент режиссера тут же подносил ему такую же – видно, заготовлено их было немало. Центральные роли уже были распределены, и меня взяли как бы в окружение. Чем-то я Протазанову приглянулась, наверное, из-за смешной внешности, из-за курносого носа. «Кнопка, а ты будешь артисткой», – сказал он как-то и решил дать моей героине имя – Ляля. В титрах так и написали: Ляля Шагалова. Сколько лет прошло, а Людмилой Александровной меня мало кто называет. Так до сих пор в Лялях и хожу.

– Значит, Яков Протазанов дал вам не только путевку в кино, но и путевку в жизнь? Определил судьбу и даже имя.

– Да, именно так. Больше того, он научил меня работать, быть сценаристом своей роли. Ну что такое, сказать четырнадцатилетней девочке: «Придумывай себе роль»?! Я и придумывала: «Яков Александрович, а я ведь могу и здесь появиться!» – «Ах ты, хитрая Кнопка, можешь!»

Так закончилось детство. А потом мы создали группу при Доме пионеров и поехали снимать фильм «День в Артеке». Получилась такая двухчастевая хроника, которая даже вышла на экраны.

– Судя по всему, вы были очень активным ребенком: драки, съемки, Дом пионеров…

– Между прочим, в одиннадцать лет я даже приветствовала папанинцев в Колонном зале Дома союзов. Это было так волнительно!

– Ну, тогда я совсем не удивляюсь, что кинематограф вас все-таки настиг.

– На самом деле, моя связь с кино могла прерваться во время войны. Не успела я окончить школу, как пришлось эвакуироваться в Челябинск. Там я проработала на заводе два с половиной года. Была дежурным комендантом военизированной охраны, почти сержант. Но самое интересное, что туда где-то в 43-м году приехали Сергей Герасимов и Тамара Макарова. Они рассказывали рабочим о кино, о съемках в «Маскараде». И я не знала, что они будут моими педагогами буквально через год.

– Действительно, чудеса.

– И это еще не все. Тогда же из ста тысяч человек выбрали пять девушек, которые должны были с букетами провожать на фронт танки. Выбрали и меня. На кинохронике работал такой оператор Юлий Кун, так вот он объектив своей кинокамеры остановил именно на мне, и я вновь оказалась на экране. Так что кинематограф схватил меня даже там!

По возвращении из Челябинска я решила поступать в институт иностранных языков. Бабушка учила меня и немецкому, и французскому, и я, в общем-то, была хорошо подготовлена.

1943-й год. Я стою на трамвайной остановке, везу документы в Иняз. И вдруг вижу огромный плакат, что ВГИК возвращается в Москву и набирает студентов на все факультеты. Я рву свое заявление и уже на следующий день еду во ВГИК. Что надо читать? Прозу, басню. Думаю, буду читать Мопассана. Он и так-то всегда фривольный, а тут я еще прочла от лица проститутки «Кивок головой». И я с такой наглостью читала, кивала и подмигивала приемной комиссии, что на меня обратили внимание. И зачислили.

На первом курсе нас было пятьдесят шесть человек. В течение года отсев был огромный, и к концу первого курса нас осталось восемь девочек. После этого Сергей Аполлинариевич Герасимов добирал мальчиков – пригласил Сергея Бондарчука, Евгения Моргунова и других. Стало нас четырнадцать.

– Да, судя по такому жесткому отсеву, понравиться

Герасимову было не так просто.

– Сергей Аполлинариевич был очень строгий. Вспоминаю такой случай: мы с ним и Тамарой Федоровной Макаровой вместе отдыхали в Пицунде. Это был 1985 год, последние месяцы его жизни. И так получилось, что пять вечеров подряд там шли фильмы с моим участием: «Верные друзья», «Дача», «Рудин», «Приваловские миллионы» и «Не может быть!». Получился настоящий бенефис актрисы Шагаловой. И Герасимов мне тогда сказал: «Лялька, а ты последнее время очень интересно работаешь в кино!» И, несмотря на то, что это были очень старые фильмы (он их просто не видел), для меня такие слова Учителя были счастьем. На похвалы Сергей Аполлинариевич был весьма скуп.

– С Вячеславом Михайловичем вы в институте познакомились?

– Да, после того, как на втором курсе нам сделали совместные занятия с операторами. Так что нас свели лекции по марксизму-ленинизму Но если быть абсолютно точной, в первый раз наши пути пересеклись в 41-м, в Кинотеатре повторного фильма на улице Герцена. О существовании друг друга мы тогда не знали, но впоследствии этот факт установили. Потому что, выходя в тот день из кинотеатра, оба услышали объявление о начале войны.

– В институте много было пар?

– Сказать, чтобы много… нет. Но пары, конечно, возникали. Случались и свадьбы. ВГИК тогда был «зеленым» – сплошные шинели и гимнастерки! Несколько лет назад, выступая в институте, я так и сказала. «А теперь, – говорю, – он стал «голубым». Все захохотали, захлопали. Но я-то имела в виду джинсы!

Слава тоже только вернулся с войны, после тяжелого ранения. Я когда его увидела, подумала: «Какой парень симпатичный! И на костылях…» А потом у нас начался роман. Но по тем временам считалось неприлично, чтобы женщина сразу висла на мужчине с поцелуями. Было знакомство, интеллигентные прогулки, и так мы дотянули до Дня Победы. 9 мая 1945 года мы с ним впервые остались наедине. Вечером вышли на улицу, а там – салют. Я подумала, какое счастье! Это салют по поводу начала нашей новой жизни. Свадьбы у нас не было. Я суеверный человек и очень боюсь пышных свадебных торжеств. Мы поженились символически. Жить нам было негде, и тогда его родители взяли нас к себе, в Марьину Рощу. Мама передвинула шкаф, за него поместили матрас, рядом – брат Славы. Все удобства – во дворе. Я-то с Никитского бульвара, с шикарного дома! Папа – заместитель наркома танковой

промышленности! За мной ухаживал сын генерала, приезжал на своей машине во ВГИК… Но я выбрала Вячеслава Михайловича и решила, что замуж – один раз.

– Почему же вы выбрали Вячеслава Михайловича?

– Поскольку я рано осталась сиротой, я не привыкла, чтобы меня кто-то опекал. Когда генеральский сын пригласил меня в гости, на кухонном столе я увидела два кусочка сахара. Он первым делом бросил один кусочек в свою чашку, а второй предложил мне. Это во время войны! Ничего себе, ухаживания!

А Вячеслав Михайлович повел себя по-другому. Когда он обратил внимание, что у меня нет ни чулок, ни теплых штанишек и ноги мои зимой стали синего цвета, он вдруг принес какой-то сверточек. Развернув его, я обнаружила лиловое трико. Вот так два куска сахара и лиловое трико решили мою судьбу.

– Очень забавно звучит…

– Согласна. Когда эту историю услышал чешский писатель Людвиг Ашкенази, известный как автор сценария фильма «Майские звезды», он попросил у меня разрешения использовать ее в своем творчестве.

– Ваш папа был заместителем наркома, а почему он не мог помочь вам с квартирой, с деньгами, наконец?

– Дело в том, что папа оказался в местах не столь отдаленных. Несмотря на воинские заслуги, его арестовали и сослали в лагерь, на рудники. Он был уже пожилой человек, и поддержала его моя слава, мой успех в «Молодой гвардии». Жизнь невероятна! Я получаю Сталинскую премию, папа сидит в Сталинском лагере, туда привозят фильм, и он видит меня на экране!

– «Молодая гвардия» принесла успех целому поколению актеров, совсем еще молодым людям, делающим первые шаги в профессии. По сути, вы сыграли своих ровесников. А вам еще посчастливилось встретиться со своей героиней – Валерией Борц.

– Да, мы с ней подружились на долгие годы. Она ушла из жизни в 1996 году. Познакомил нас Сергей Герасимов. Привел ее на репетицию в Театр-студию киноактера, где мы готовили сценическую версию «Молодой гвардии». В тот день я и Сережа Гурзо репетировали какой-то эпизод с участием Вали Борц и Тюленина, импровизировали, что-то выдумывали. Вдруг в зал входит девушка в военной форме и с орденом Красной Звезды. Мы закончили, Герасимов подзывает нас и говорит: «Знакомьтесь, это та самая Валерия Борц». Я была в страшной растерянности! Думаю: ничего я тут лишнего не сделала?

– Внешне вы были похожи?

– Нет, абсолютно. На это Сергей Аполлинариевич сказал:

«Неважно, главное, чтобы вы внутренне были похожи».

Кстати, спектакль был великолепным, безумно популярным. На него ходила вся Москва. Кто только у нас не побывал! Я дважды видела в зале Ивана Козловского с закутанным горлом.

А потом выехали в Краснодон на съемки. Это огромный этап в моей жизни. Актеров селили в домах их героев, еще были живы родители молодогвардейцев, еще не стерлись из памяти все ужасы недавней трагедии. У меня до сих пор такое впечатление, что мы не снимались, а буквально прожили эти жизни.

– Сталинские премии дали пятерым исполнителям, в том числе и вам, хотя ваша героиня не была главным действующим лицом романа и фильма. Как так получилось?

– Благодаря Александру Фадееву. Он сказал, что я сыграла больше, чем было написано в романе. То, чему в свое время меня научил Протазанов. Я сыграла любовь к Сергею Тюленину, так как нужно было создавать характер, нужно было чем-то оправдывать присутствие моей героини на экране. То я с него кепку за столом сниму, то еще какую-нибудь житейскую мелочь придумаю. Я предложила даже целый эпизод: когда Тюленин развешивал советские флаги, я заявила, что Валя Борц должна быть с ним. И Герасимов с этим согласился. Фадеев был председателем комитета по Сталинским премиям, и он лично вычеркнул из списка Тамару Федоровну Макарову, сыгравшую мать Кошевого. Ему очень не понравилась ее работа. Из «взрослых» лауреатов остался только Виктор Хохряков. Поначалу нас вообще не собирались награждать, но вступился лично Сталин. «Они ж еще студенты!» – недоумевали чиновники. На это Сталин ответил: «Ничего, они уже артисты». Список лауреатов объявили по радио 6 апреля – в день моего рождения.

– На что потратили деньги?

– Купила шубу. Воплотила юношескую мечту.

– Кстати, а сама Валерия Борц как отнеслась к вашим выдумкам?

– Я ей очень признательна: она не сопротивлялась моим предложениям, не спорила. Прекрасно понимала, что для фильма так будет лучше. Но была очень недовольна мать Сергея Тюленина, она была настроена против Борц. У нее вообще были свои взгляды, свои непререкаемые понятия о жизни, о традициях, о быте. Например, на спектакле она вдруг выкрикнула: «А что это мой Сережка по сцене все время босой ходит?! У него всегда ботиночки хорошие были!»

Рецензии на фильм вышли очень хорошие, хвалили нас с Гурзо и Инну Макарову. Ругали Нонну Мордюкову и Володю Иванова. Писали, что Кошевой на экране истеричен, а Ульяна

Громова в романе более лирична и женственна, нежели получилась в фильме.

– Говорят, после того, как фильм заставили перемонтировать, у Сергея Герасимова случился инфаркт. Это правда?

– Сомневаюсь, что это правда. Сергей Аполлинариевич был человеком здоровым, а проблемы с сердцем у него начались много позже. Герасимову досталось и в процессе съемок, и после. Фильм, слава богу, не лег на полку, но был безжалостно изрезан цензурой. Причем, дважды. Практически вся роль Жени Моргунова – вымышленного предателя Почепцова – полетела в корзину. А там были две огромные сцены: в одной из них он блистательно вел концерт «молодогвардейцев» перед фашистами, а другая сцена – допроса – была снята на предельно трагическом нерве. Почти ничего не осталось и от работы Сережи Бондарчука в роли Валько. Целиком выпал из фильма образ Шульги, которого играл Александр Хвыля. Жаль, что зрители не увидели «Молодой гвардии» в первоначальном варианте.

– После «Молодой гвардии» вы стали беспрерывно сниматься, причем в самых разных по жанру картинах.

– Да, и первой работой стала роль у Александра Довженко в фильме «Прощай, Америка!». Я играла американку, секретаршу Сесилию Вонг. Но неожиданно Сталин запретил сразу шестнадцать фильмов, и наша работа легла на полку. К тому времени мы сняли 75 % картины. Вскоре Довженко умер, и долгие годы никто об этой работе даже не говорил.

– С Довженко было тяжело работать?

– Нет, к актерам он был очень расположен и прекрасно подыгрывал. Особенно на крупных планах. Он ложился под камеру и так играл своим лицом, так сопереживал, что ты забывал не только об отсутствии партнера по сцене, но даже о самой камере. Он был очень скромный и хороший человек, безумно любящий космос. В перерывах всегда рассказывал о звездах, планетах, астрономии.

– А потом была комедия Михаила Калатозова «Верные друзья» с великими партнерами – Чирковым, Меркурьевым, Александром Борисовым, Грибовым, Лилией Гриценко…

– И безумно страшные съемки с табуном лошадей, ведь снимали без дублеров. Все было так, как и на экране: я лежу, а чуть ли не по мне бегут сотни лошадей… Накануне съемок ко мне подошел Меркурьев и тихонько сказал: «Ляля, не советую!..» Я заупрямилась, стала отказываться, и тогда принесли куклу. Нарядили, положили на поле, вырыли яму для оператора, прикрыли листом железа, собрались снимать. Но все равно было видно, что лежит не человек. Тогда выступил сам Калатозов:

«Ляля, я пригласил тебя после «Молодой гвардии», так как посчитал тебя смелой. Если ты трусиха, мы, конечно, снимем и куклу…» И я согласилась на один дубль. На первых лошадей посадили всадников, объяснили, что животные умные, на человека никогда не наступят. «А вдруг все же найдется одна дура?» – заскулила я. «Не волнуйся, там люди, все под контролем», – заверил Калатозов и даже решил снимать сам – он же начинал в кино как оператор.

В результате сняли дублей пять. На премьере зрители в этот момент дружно ахали. А потом я услышала, как один «специалист» заявил: «Да бросьте вы! Это все комбинированные съемки. Голова отдельно, а лошади отдельно!» Я жутко обиделась.

– Начальство приняло фильм без проблем? Претензий не выдвигалось?

– Худсовет настаивал, чтобы вырезали эпизод с табуном. «Зачем в кинокомедии такой драматический момент? – говорили. – Пусть Чирков делает операцию кому-нибудь другому, а девочку не трогайте!» Но Калатозов настоял на том, чтобы эту сцену оставили. Только из-за того, что я рисковала на съемках жизнью. Но все равно, прошло время, и картина легла на полку.

– Почему?

– Из-за эмиграции автора сценария – Александра Галича. Кстати, Саша и его жена Нюша были большими друзьями нашей семьи. Они жили в доме напротив, и мы всегда становились первыми слушателями его песен. Галич брал длинную щетку и стучал в потолок Борису Ласкину, чтобы тот спускался. Они садились за пианино и начинали настоящий концерт. Сначала это были домашние шутки, которые затем переросли в замечательное творчество. Галичи зря уехали. Глупость сделали невероятную. Я знаю, что никто их не выгонял, они уехали добровольно. Бесспорно, были созданы такие условия, что трудно было оставаться. Но в то же время были гонения и на Окуджаву, и на Ахмадуллину, а Галича просто подбили друзья.

– «Верные друзья» стали одной из первых послевоенных комедий в СССР и получили приз на фестивале в Карловых Варах в Чехословакии. Как фильм приняли зрители?

– Замечательно. Фильм же очень добрый, наивный. Только закончилась война, люди на что-то надеялись, верили. Тем более что зрители соскучились по такому кино. Это был новый виток популярности у стареющих Меркурьева, Чиркова и Борисова. Их песню «Плыла-качалась лодочка по Яузе-реке» распевала вся страна. Мальчишки во дворах стали сколачивать плоты, отправлялись в плавания. А в Карловы Вары мы поехали вдвоем с

Василием Меркурьевым, и там нам вручили приз пополам с американцами – за их фильм «Соль земли». Представляете? В общем-то легкая комедия, и вдруг – такой престижный приз! Почему-то наши киноведы никогда не вспоминают эту награду, для них Калатозов – это только «Летят журавли». Нет, это еще и «Верные друзья», и приз в Карловых Варах!

– И часто вы потом ездили на зарубежные фестивали?

– Не столько на фестивали, сколько представлять новые советские фильмы. После Карловых Вар я для себя решила, что должна все деньги, которые мы зарабатываем, тратить только на поездки. Будь то командировки от Госкино или туристические поездки. Я была в сорока с лишним странах. И в Америке, и в Африке, и в Японии, Ливане, Сирии, Мексике, не говоря о бывших соцстранах. И теперь мне так забавно, когда звучит реклама: «Вы увидите пирамиды – седьмое чудо света!» А я про себя думаю: «Ага, я это уже видела…» Выясняется, что я очень богатый человек, потому что на это теперь тратить деньги не надо.

– Какие поездки вам особенно запомнились?

– Вьетнам. Там я была личной гостьей Хо Ши Мина, танцевала с ним. Во Вьетнам я приехала с картиной «Дело № 306», очень популярной и у нас, и за границей. Это был первый советский детектив, в котором снимались Боря Битюков, Марк Бернес, Валентина Токарская, Максим Штраух. Помню, сошла я с поезда на перрон, и вдруг меня окружила группа женщин, которые стали рвать на мне волосы. Я закричала, присела и закрыла голову руками. Оказывается, для них белые волосы – это чудо, и они рвали их на сувениры! Хорошо, что быстро появилась полиция.

С собой мне выдали два миллиона вьетнамских денег, на которые ничего купить было невозможно. Тогда я выкинула такой фортель. Там на улице за один день можно было сшить платье, что я и сделала. А также заказала себе вьетнамскую шляпу. И когда я в их национальном наряде вышла на стадион, где собралось около десяти тысяч человек, зрители все как один встали и начали что-то скандировать. Тут я снова почувствовала себя молодогвардейкой.

Но всегда и во всех поездках через какое-то время начинает тянуть домой. Даже из Голливуда.

– Вы были в Голливуде?

– Да, и принимали нашу делегацию там очень хорошо. Когда я впервые побывала в Америке, то сказала Вячеславу Михайловичу: «Как хочешь, но ты тоже должен посмотреть, как будет в XXI веке». С Советским Союзом, конечно, никакого сравнения не было. И в 1977 году мы поехали вдвоем. В нашей

группе был Андрей Миронов, и мы с ним хулиганили. На знаменитой аллее славы с отпечатками «звездных» рук и ног он говорит: «Ляль, а почему бы нам тут своих следов не оставить?» – «Давай, – говорю. – А как?» Андрей спросил, нет ли у меня чего-нибудь пишущего, и я достала губную помаду. Тогда он обвел на асфальте мои руки, а я его ноги.

– Вячеслав Михайлович разделял ваши увлечения? Помогал в работе над ролями?

– Помогал всегда и очень активно, даже в театральных работах. Можно сказать, что мы никогда не работали отдельно друг от друга, даже сценарии читали вместе. И если я любила фантазировать, то у него это получалось еще лучше. У Вячеслава Михайловича, безусловно, есть актерские способности. Когда-то он даже Гамлета играл.

– Почему же вы никогда не встречались на одной съемочной площадке, не снимались в фильмах мужа?

– Я никогда не стремилась в его фильмы, а он не ставил таких условий режиссерам. В отличие от многих. На съемках семейственность сковывает, так что все мы обсуждали дома. И очень мне не нравится, когда в картине снимается жена режиссера. У меня было два таких случая. О, это ужасно!..

– А экспедиции вы любили? Уезжать на год-два на съемки куда-нибудь в Сибирь или в Ялту?

– Любила. Потому что получался «сбитый» коллектив – и с актерами, и со всей съемочной группой. Особенно это удавалось, когда по сюжету действие происходило в одном вагоне, или в самолете, где все были обязаны постоянно присутствовать в кадре. Случались порой забавные истории. На наших глазах в период работы над фильмом «713-й просит посадку» поженились Володя Высоцкий и Люся Абрамова. Она играла американскую кинозвезду, но того, что в нашем понятии называется «голливудской улыбкой», у нее не было. Володя тоже пришел на съемку с четырьмя зубами, и их обоих отправили к стоматологу. И вдруг мы узнаем, что у них роман! Все удивились: Люся такая пикантная, интересная, а этот – шпана шпаной! И вскоре они сыграли свадьбу и прожили восемь лет. И я уверена, что литературное образование Володя все-таки получил от Люси.

– Вам посчастливилось играть в замечательных фильмах, у великих режиссеров, ставших классиками еще при жизни. А есть ли любимая, дорогая сердцу роль?

– Да, конечно. Я люблю свою матушку Бальзаминову. И не только я ее люблю, но и публика ее любит, что мне очень приятно. За эту роль я получила и звание, и высшую категорию. Кроме того, «Женитьба Бальзаминова» связала мою жизнь с

Константином Воиновым, у которого я потом снялась еще в пяти картинах и сыграла в спектакле Театра киноактера «Ссуда на брак».

Предложение сыграть 70-летнюю матушку Бальзаминову поступило мне в 39 лет. Я, помню, чуть не заплакала. Подбежала к зеркалу и долго себя разглядывала: неужели я так плохо выгляжу?! А потом я поняла, как эта роль помогла мне в профессиональном плане, как много дала в творческом становлении. Благодаря ней, со временем я легко перешла на возрастные, характерные роли, в то время как многие мои коллеги так и не смогли преодолеть этот барьер.

Съемки «Женитьбы» вспоминаю с особой теплотой. Мы жили в Суздале. С Катей Савиновой с утра наряжались в съемочные костюмы и выходили гулять по городу, где нас воспринимали, как своих. Даже с одной старушкой подружились, которая на меня в обычном виде даже внимания не обращала. Однажды я вышла из гостиницы – в брючном костюме, со своими белыми волосами, а старушка подбежала ко мне и спрашивает: «Дочка, где там моя товарка-то? Что-то сегодня ее видно не было, не приболела ли?» Она решила, что моя героиня постарше нее будет.

А Гоша Вицин! Это просто чудо! Недооцененный артист, великий комик. Он играл Мишу Бальзаминова в 47 лет! Гримировался сам, делал себе веснушки, замазывал морщинки. Он никогда никуда не спешил, был спокоен, весел, счастлив. «Гоша! Солнце садится, надо быстрее доснять сцену!» – кричал Воинов, когда Вицин начинал медитировать (он же был йог). «Ничего, – отвечал Гоша. – Завтра снова солнце взойдет, тогда и доснимем». С Вициным мы сыграли абсолютно все родственные взаимоотношения. В кинокомедии Лени Гайдая «Не может быть!» стали мужем и женой, в «Женитьбе» я была его мамой, и была еще одна замечательная картина «А вы любили когда-нибудь?», где мою маму блистательно сыграл он. А свекровью был Сергей Филиппов. Играли они потрясающе. Дуэт таких двух разных женщин в кино не создал никто! Тони Кертис и Джек Леммон в картине «В джазе только девушки» были детьми по сравнению с Вициным и Филипповым.

– Любили сниматься в кинокомедиях?

– Очень. К сожалению, был период, когда комедий снимали мало. А если и случались, то или не очень хорошие, или их пускали «вторым экраном» – в провинции. Настоящим прорывом стала «Женитьба Бальзаминова», и не только в моей биографии, но и в советском кино вообще. Знаете, как я попала в этот фильм? В 1963 году я снималась у Александра Птушко в «Сказке о потерянном времени», играла девочку Марусю, превратившуюся в

старушку. Согласилась я на эту работу через силу, да и на съемках было тяжеловато: сцену, где я прыгала через веревочку, снимали в течение целого дня. Мне даже «Скорую» пришлось вызывать. Зато когда через год Константин Воинов искал актрису на роль маменьки Бальзаминова и уже потерял всякую надежду найти то, что ему нужно, кто-то сообщил обо мне, что видел меня в роли старушки в «Сказке о потерянном времени». Кто бы мог подумать! Вот отказалась бы работать у Птушко, не попала бы в «Женитьбу»! И знаете, что я Вам скажу: даже если я снималась не в комедийном фильме, мне всегда хотелось добавить остроты, найти что-то забавное, вызывающее улыбку.

– И вы не боялись выглядеть на экране смешной? Несмотря на то, что среди актрис именно вашего поколения вы были, ко всему прочему, еще и очень красивой женщиной?..

– Нет-нет-нет!!! Никогда я не была красивой женщиной!

– Людмила Александровна, не спорьте!

– С таким-то носом!..

– Да при чем здесь нос? Ваш неповторимый стиль, имидж, изысканный макияж. Те же белые волосы… Помните фильм Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»? Девочка в пионерском лагере забилась в сад и гримируется перед Вашим портретом. И голос мальчика: «Эх, Митрофанова! Такого дяди племянница, а вавилоны на голове наводишь, как у Шагаловой!»

– Да, было такое. Но в кино чаще всего мне приходилось либо маскироваться, как в «Женитьбе Бальзаминова», либо играть каких-то полуотрицательных героинь, как, например, Нелька «Рок-н-ролл» в молдавской картине «Я вам пишу». Если у моей героини такое прозвище, значит, могу быть на экране с белыми волосами.

Во мне почему-то видели француженку, боялись чего-то западного. «Челку убрать!» – и начинали уродовать. А в жизни приходилось слышать: «А она симпатичненькая, хорошенькая! Что ж с ней делают на экране?» И только, пожалуй, у Краснопольского и Ускова в «Самом медленном поезде» мне позволили остаться собой. Но там я играла Актрису, должна была как-то выбиваться из массы.

Знаете, что обидно? Многие фильмы, где я играла именно молодых героинь, либо оказались на полке, либо получили «минус Москва, минус Ленинград». Вы, конечно, никогда не видели фильм «В поисках адресата», где я играла журналистку. Кстати, там впервые прозвучала музыка Арно Бабаджаняна. Или была грузинская картина «Они спустились с гор», где я каталась на коньках, тогда как у нас в стране еще никакого фигурного

катания не было, а только учились маленькие девочки. Моим партнером был молодой Паша Луспекаев. (Боже, какая я старая!)

– Но вас все равно знала и любила вся страна. Фотооткрытки расходились миллионными тиражами, издавались буклеты о вашем творчестве…

– Стоп! Знаете, о чем я в таких случаях думала? Существуют пресловутые огонь, вода и медные трубы. И если огонь и воду люди научились проходить, то медные трубы – редко. Я говорила: «Ляля, ущипни себя и не думай, что ты ухватила за бороду Бога. Это, конечно, потрясающий момент в жизни, запомни его. Но не думай, что ты уже царица бала». А ведь было и такое, что машину с нами – молодогвардейцами – в Иванове поднимали на руки! Раньше я только про Шаляпина такое читала. После премьеры «Молодой гвардии» мы входили в МГУ, и нас десять минут приветствовали аплодисментами, как Сталина. Мы были национальными героями. Сейчас это, наверное, трудно представить. Кино долгое время было в загоне, героев нет, и учат не быть патриотами.

– Не могу ваши последние слова расценить как ворчание человека старшего поколения. Во-первых, потому что они справедливые, а во-вторых, я знаю, что вы всегда с интересом наблюдали за начинающими актерами, с уважением относились к молодым режиссерам.

– Всегда. Одно время меня часто приглашали в жюри ВГИКовского фестиваля, и на одном из них я отметила работу студента Володи Грамматикова. Ему тогда ничего не дали, а я имела право вручить свой собственный приз. Дома я вынула из шкафа бюст Чехова и подарила ему. И вдруг через несколько лет он пригласил меня к себе, на съемки «Усатого няня». Это тоже была удивительная работа. Моей роли-то поначалу почти и не было: заведующая садиком появлялась в начале и в конце. И мы решили «спрятать» ее в кабинете, а попугай пусть докладывает ей о происходящем. А уж после этого стали придумывать все подряд. Того же попугая все время пытались посадить ко мне на голову но он никак этого не хотел. И тогда решили использовать эффект обратной съемки: помещали попугая на меня, и он улетал. Никого потом не смутило, что крыльями он машет в другую сторону и летит хвостом вперед.

Да и последняя моя комедия – «Где находится нофелет?» – тоже работа молодого режиссера Геральда Бежанова по сценарию Эйрамджана. Фильм о том, как все пытаются помочь моему сыну жениться. После этой молодежной комедии Эйрамджан звал меня еще, говорил, что написал роль специально для меня. Но я уже не снимаюсь, «завязала». Стала «актером в законе».

– А почему так резко? Были какие-то предпосылки?

– Я дала себе зарок: когда мне исполнится 70 лет, я красиво уйду, потому что уже сама себе не нравлюсь. Когда я вижу, как мои ровесницы делают пластические операции или прикрываются шляпками, становится очень грустно. Но, как ни маскируйся, честные люди все равно говорят: «Ой, Людмила Александровна, как Вы изменились!» Когда врач в поликлинике мне так сказала, чуть ли не со слезами на глазах, я поняла, что пора…

Теперь отпустила свои каштановые волосы, и остался только мой курносый кнопкой нос.

Вячеслав Михайлович оказался вне профессии еще раньше. В 1986 году на съемках он сломал шейку бедра, и на этой травме отразились полузабытые фронтовые ранения. Чтобы не подводить коллектив, он ушел с картины, долго лечился. Но больше звонков со студии не поступало.

– Не скучаете?

– Нет! Я снималась в 30-е, 40-е, 50-е, 60-е, 70-е, 80-е годы, и вдруг кинематограф застал меня в 90-е годы! К 100-летию кинематографа два режиссера «Мосфильма» восстановили картину Довженко, так что «Прощай, Америка» все же вышла на экран, а вместе с ней и я.

– Есть ли что-нибудь, о чем жалеете?

– Тоже нет. Мне даже иногда было интересно не то, ЧТО я играю, а интересны ЛЮДИ, с которыми я встречаюсь. Режиссеры, операторы, художники, партнеры. Может, и роль не очень, и картина, но общение запоминается на всю жизнь. Этим и отличается кино от театра.

Я считаю, что прожила интересную жизнь. И особенно благодарна своему Вячеславу Михайловичу, который всегда каким-то чудным образом мог разделять мои сумасбродные планы. Он никогда не ворчал: «Зачем ты какую-то газету придумала? Зачем мы сюда приехали?» Он мне слово «дура» не сказал ни разу за все пятьдесят лет. Но и я не обозвала его ни разу. Уважение, взаимное уважение… Мужчина – это не какая-нибудь тряпка, о которую можно ноги вытирать. Нет, его нужно уважать. А то ведь может и на сторону посмотреть…

* * *

Активному человеку трудно оказаться однажды взаперти. К сожалению, с Людмилой Шагаловой это произошло в конце 90-х. Операция на глазах не помогла, и актриса окончательно потеряла зрение. Она перестала выходить из дома и принимать гостей,

поскольку не могла привести себя в порядок, а выглядеть на людях плохо Людмила Александровна не желала. Вячеслав Михайлович оказался настоящим рыцарем. Несмотря на больную ногу – последствия ранения на фронте, – он все делал по дому сам, ходил в магазин, готовил, а потом читал вслух книги и газеты. «Сережа, обязательно купите Акунина! – рекомендовала Шагалова мне по телефону. – Мы перечитали всего Фандорина, это увлекательнейшая литература!»

Людмила Александровна не сдавалась, а потому была в курсе всех новостей, событий в жизни коллег, знала обо всех премьерах. Чтобы не расстраивать жену, Вячеслав Михайлович навсегда отключил телевизор, и в их доме отныне работало только радио. Ну и, конечно, телефон. «Сережа, расскажите мне об интернете! – требовала актриса. – Я приблизительно понимаю, что это такое, но хочется знать побольше…»

Рекомендацию в Союз кинематографистов написали мне тоже они. Эта удивительная пара всегда с большой симпатией относилась к молодым и готова была помочь всем, чем можно.

Вячеслава Михайловича не стало в январе 2011 года. Шестикратный лауреат главных премий страны ушел тихо, без некрологов на центральных полосах газет и в теленовостях. Людмила Александровна живет с родными, благо сын и внуки всегда были и остаются рядом. За минувшие годы актриса Шагалова сознательно ушла в тень, приучив прессу не тревожить ее ни по какому поводу. Она осталась в прошлом, в советском кино, которое теперь надо воспринимать как легенду.

Жизнь и смерть королевы кинокомедии Тамара Носова

Как это ни странно, в детстве Тамара Носова не попадала в нелепые ситуации, не веселила одноклассников и вообще не была смешной. Она была прилежной девочкой-отличницей, гордостью класса и председателем совета отряда. Тамара родилась в семье высокопоставленного ответственного работника, и не было никаких предпосылок, что эта стройная, худенькая девочка станет одной из самых ярких комедийных киноактрис.

В школу ее отдали пяти лет от роду. Отец последовал лозунгу «Даешь кадры!» и решил, что его дочь должна стать «кадром» как можно скорее. Долго уговаривали директора школы принять такую малышку. В конце концов, отец подключил свои связи, и Тамара стала ученицей. В первый класс она пришла в обнимку с куклой. «Тамарочка, давай зайдем в мою комнатку, и ты там свою куколку оставишь, – предложила учительница. – А когда пойдешь домой, возьмешь». На это девочка ответила довольно разумно: «Нет, она тоже пришла учиться». Учительница была крайне удивлена, что пятилетний ребенок так логически рассуждает, и ей ничего не оставалось, как согласиться.

Еще удивительнее, что, по словам Тамары Макаровны, в классе никто ни над кем не смеялся. Все детки были очень серьезными, сосредоточенно слушали педагога и зарисовывали в тетрадки палочки-крючочки. А сама Тамара при этом повторяла задания учительницы своей кукле. Но продолжаться такое «шоу»

долго не могло. Педагогические эмоции возобладали, и наставница нанесла визит родительнице: «Татьяна Алексеевна, ей-богу, мне жаль девочку. Она еще маленькая, ей тяжело, ей еще в куклы надо играть. Зачем, для чего мучить ребенка? В семь лет она придет в школу, будет отличницей – я в этом уверена. А сейчас нельзя отнимать у нее детство. Поговорите с мужем…»

Эти истории о своем детстве Тамара Макаровна Носова рассказывала, пожалуй, впервые в жизни. Мы встретились летом 2002 года. До этого почти десять лет общались только по телефону, и каждый раз актриса переносила наше очное знакомство, ссылаясь то на затянувшийся ремонт, то на проблемы с дочерью, то на походы к стоматологу, то на очередные пробы на «Мосфильме». Со временем я узнал, что ни дочери, ни ремонта на самом деле не было и нет, даже происхождение Тамары Носовой весьма туманно. После ее смерти объявились несколько дальних и близких «родственников», рассказавших удивительные вещи, с которыми можно ознакомиться в интернете, а потом уже для себя решить – верить им или нет. Я же приведу на страницах этой книги только те факты, о которых знаю точно, и, конечно же, фрагменты наших бесед с самой актрисой.

* * *

– Тамара Макаровна, а ваша школа была элитной?

– Ну что вы! Тогда, по-моему, и не было никаких элитных школ! Может, только дети членов правительства учились где-то отдельно, а у нас была обычная районная школа. Поэтому учительница совершенно спокойно «обрабатывала» маму а завуч, со своей стороны, вела переговоры с папой. И однажды ему это надоело.

– Он согласился оставить вас в покое?

– Ничего подобного! Он позвонил в другую школу, и меня перевели туда.

– Какой несговорчивый!

– Да, характер у него был – будь здоров! Та школа находилась от нас через дорогу, и нянька водила меня туда за ручку. И тут появилась другая крайность. Маму начали одолевать навязчивые идеи: а вдруг нянька не придет меня встречать и я побегу через дорогу сама? А вдруг детей отпустят раньше и я пойду домой одна и попаду под машину? Мама стала донимать своими мыслями папу, и он, надо сказать, выдерживал этот натиск стоически. И забрали меня оттуда только тогда, когда я заболела. Родители, судя по всему, сами устали от всей этой истории,

плюнули и решили не морочить голову ни мне, ни себе, ни учителям.

– Значит, вы пошли в школу, как все нормальные дети…

– Зря вы так подумали. Через два года отец все-таки всучил меня сразу во второй класс – «сэкономил». Он был совершенно принципиальной личностью.

– Так вот вы в кого?! А я-то думаю, что ж с вами иногда так сложно договориться! Ваша принципиальность и упорство – фамильные.

– Да, это верно. Я иногда сама думаю: да что же, черт возьми, я такая принципиальная?! Это действительно отцовские гены.

* * *

Тамара и балет бросила со всей своей носовской решительностью. Однажды не успела на репетицию и больше не появилась там никогда. Преподавательница вызвала маму и поинтересовалась: «Почему Тамара не приходит? Она рождена для балета, у нее ноги балерины – худые и длинные!» Мама отвечает: «Я не уверена, что смогу ее уговорить. На уме у нее теперь совсем другое – она хочет стать драматической артисткой».

Впервые оказавшись в театре, Тамара Носова «влюбилась» в него раз и навсегда. Более того, в своем классе она организовала драмкружок и сама ставила там спектакли. В популярном некогда журнале «Пионер» всегда публиковались маленькие пьесочки для школьников – детские сказки, сценки, анекдоты. Тамару с друзьями даже приводили в старшие классы – показывать их постановки. Учительница гордилась ими и хотела похвастаться перед коллегами и другими учениками.

Впоследствии Мария Николаевна Кузнецова получила звание заслуженного учителя РСФСР и была награждена орденом Ленина. Среди сорока ее воспитанников – одноклассников Тамары Носовой – было тринадцать круглых отличников. А сколько их было в ее богатой биографии!

Увлечение театром у ребят было настолько сильным, что однажды они решили покорить своим талантом районный Дворец пионеров, где существовал более массовый драмкружок. Туда Тамара отправилась в сопровождении двух кавалеров, повезли надежный, «проверенный» репертуар. Правда, Носова, никому ничего не сказав, приготовила новый стих – хотела отличиться. Вот тут она совершила непростительную ошибку. Забывая слова, путаясь и игнорируя заветы Станиславского, Тамара с треском

провалилась. А ребят приняли. На следующий день в родной школе их окружили одноклассники: «Ну что? Тамарку-то приняли, это понятно. А вас?» Но оба кавалера стояли твердо – «приняли всех». Не выдали позора. Настоящие джентльмены.

* * *

– Дружный был класс?

– Да. Но держались мы, в основном, своей компанией – той самой группой отличников, которой гордилась наша учительница. Мы и после школы встречались, чествовали Марию Николаеву, устроили ей роскошный вечер. И все мы получили высшее образование. Правда, саму школу я окончила в деревне. Из-за войны.

– Чем запомнились вам те страшные годы?

– До сих пор я вспоминаю голос диктора Левитана. Я очень боялась, когда по радио он начинал объявлять: «Граждане, воздушная тревога». По-моему, все малыши боялись его голоса. И впоследствии я ему об этом сказала, когда мы выступали вместе в каком-то концерте на стадионе: «Я так тряслась, что меня решили отправить в деревню, под Москву, чтобы не слышать вас».

Десятый класс я закончила в 45-м году и вернулась в Москву с твердым намерением «поступать в артистки». И тут я растерялась.

– Почему?

– Я обнаружила, что все прохожие смотрят на меня как-то не так, с подозрением. Что я чем-то выделяюсь.

– Наверное, потому что вы были весьма эффектной, стройной блондинкой, и пройти мимо вас, не обратив внимания, было сложно…

– Нет, я решила, что виновато мамино пальто. Я выросла, моя шубка стала мала и сидела на мне, как жакетик. Тогда мама отдала мне свое пальто, и мы его переделали. Но мне казалось, что в нем я так ужасно смотрюсь!

А на самом деле, все крылось в другом. Я приехала из деревни, и вид у меня был другой – здоровый, пышущий, свежий, с природы. А москвичи выглядели очень усталыми, изможденными, и на их лицах все это отражалось. Но мама на мои слова не реагировала. «Мама, а если меня примут в институт, ты купишь мне новое пальто?» – спрашиваю. Мама ответила уклончиво: «Ну, хорошо, если подготовишься, поступишь – там будет видно, разберемся».

Я занималась очень упрямо, и пальто тут было ни при чем. Я

поняла, что должна попасть в институт, и другого не может быть ничего.

– Вы уже знали, что нужно для поступления во ВГИК, готовились целенаправленно?

– О ВГИКе я тогда вообще ничего не знала, но готовилась действительно целенаправленно. Даже чересчур. Дело в том, что в седьмом классе кто-то мне сказал, что можно устроиться в театр хоть сейчас. И я рванула в Москву, за сто километров. Пришла в театр Вахтангова, стою на лестнице, вижу мужчину. Так я и не узнала, кем он был, но разговор с ним отложился в моей памяти. Я спросила: «А можно ли к вам попасть после седьмого класса?» Он даже удивился: «Конечно, нет! Только после десятого. Нам не нужны неграмотные артисты». – «А что надо для этого?» Дядька заинтересовался: «Ну, прежде всего, надо очень хорошо знать литературу, историю. А химия, физика, математика не нужны точно. На экзамене будут спрашивать только гуманитарные предметы». Я приехала обратно и решила учить только литературу и историю и не учить ничего «лишнего».

* * *

В этом Тамара Носова преуспела. По химии она знала только две формулы – H2O и H2SO4. Зато перечитала чуть ли не всю классику, став любимицей педагога по русскому языку и литературе. А учительница истории даже взяла над ней шефство и снабжала своими книгами. У нее была роскошная библиотека: «Тамара, если ты не попадешь в театральный, запросто сможешь идти в журналистику».

Когда же приблизилось время выпускных экзаменов, Носова осознала, что аттестата может не получить.

Выручила подруга. Когда начались предэкзаменационные консультации, она позвала Тамару пойти вместе. Но та, по традиции, заупрямилась.

– Не пойду.

– Почему?

– А зачем? Я же ничего не знаю. Нечего и ходить.

– Ты что, дура?

– Я правильно рассуждаю. Если я не учила ни химию, ни физику, какой смысл идти на консультацию?

– Ты не права. Мы с тобой напишем шпаргалочки, рассуем их по карманам, а на экзамене ты отсчитаешь нужный номер, аккуратно достанешь и перепишешь. А куда тебя возьмут без аттестата? Кому ты будешь нужна?

Тамара подумала и согласилась, стала аккуратно посещать все консультации и расти в глазах педагогов. И когда начался экзамен по химии, она сделала все так, как рекомендовала подруга. Ей было абсолютно все равно, какой билет вытаскивать, главное – отсчитать номер нужной шпаргалки. Учительница химии великолепно знала, что Тамара ничего не понимает в ее предмете, но зато как здорово девочка играет на сцене! На ее спектакли ходила вся школа, и «химичка» не была исключением. Поэтому когда Тамара исписала формулами всю доску, учительница повернулась к комиссии и воскликнула: «Ну, как? Вопросы есть?» – «Ну, что вы, что вы!» – замахали руками коллеги. «Химичка» улыбнулась: «Вот так! Ну, идите, Тамара. Пятерка».

Девушка вышла из класса, как безумная, и упала на плечи подружки: «Ну что ты натворила? Пятерка по химии! Невероятно!»

Так она приобрела законное право на поступление в институт.

А в Москве Тамара Носова услышала слово «ГИТИС», что поступать надо именно туда. Туда, так туда. Пошла. И тут произошла встреча с еще одним инкогнито, повлиявшим на ее дальнейшую судьбу. Удивительно, как везло ей на подобные знакомства! У гостиницы «Москва» Тамара спросила прохожего, как пройти в ГИТИС. «ГИТИС? – удивился гражданин. – А зачем вам ГИТИС?» – «Поступить туда хочу», – ответила Тамара. Дяденька долго и внимательно смотрел на девушку, а потом очень серьезно изрек: «Я думаю, вам нужен ВГИК. Этот институт готовит киноартистов. Мне кажется, это ваше прямое предназначение. Вот смотрю я на вас и думаю, дорога вам только туда».

Тамара поблагодарила незнакомца, но (вот ведь упрямица!) все-таки продолжила поиски ГИТИСа. И нашла. Но думала уже только о ВГИКе, так как была загипнотизирована этим человеком. Поэтому в ГИТИСе ей не понравилось ничего, заглянула она туда только для галочки, чтобы оправдать саму себя. Даже не стала искать деканат, осматривать аудитории, спрашивать кого-либо о чем-либо. Мысленно Тамара уже находилась в районе ВДНХ, в институте кинематографии.

* * *

– Тамара Макаровна, вы все грешите на старенькое пальто, на пышущий последеревенский вид. А вот дяденька на улице – и тот

указал вам путь в кино. Значит, чем-то вы напомнили ему кинозвезду. Так что не скромничайте!

– Я ничего о себе не знала. Мне некогда было за собой следить. Как я выгляжу, что из себя представляю? Вот недавно я увидела в одном журнале кадр из фильма «Она вас любит», где мы с Игорем Дмитриевым молоденькие. Все вокруг: «Ах, какая красавица!» А для меня даже удивительно, что это я. Я не замечала своей внешности. Верите?

– Нет.

– Ну и не надо. Так вот о ВГИКе. У меня был родственник, который знал о моей мечте. Я рассказала ему, что занимаюсь вокалом, езжу к одной женщине брать уроки пения. Он посмеялся и говорит: «Если ты будешь робеть, я с тобой съезжу». Я так и сделала, позвала его с собой.

Во ВГИКе мне понравилось сразу все. Зашли в деканат. Сидит женщина, замдекана, а вокруг – портреты артисток. Красивые! Пока я их разглядывала, родственник отдал женщине мои фотографии. Она их внимательно разглядывает, а я дергаю своего спутника за рукав и шепчу: «Пошли отсюда. Тут такие красавицы! Забирай фотографии обратно». Он удивился: «Ну, что за глупости, что за ребячество?! Готовилась-готовилась, еще и пением занималась. Нет, не уйдем». И обращается к даме: «Разве эти фотографии хуже, чем те, которые висят у вас на стене? Поговорите с ней, пожалуйста. С ней очень трудно, она не слушается, она привыкла делать все по-своему, с ней невозможно справиться». Женщина улыбнулась: «Тамара, что это за трусость? Эти портреты делали наши студенты-операторы в рамках занятий. И вас будут снимать. Они и свет выставляют, и ракурсы выбирают». Пока я находилась в смятении, родственник сказал даме: «Все, заберите фотографии, и будем считать, что мы все утрясли. Скажите только, когда приехать на экзамен».

– Большой был конкурс?

– Нереальный. Восемьдесят человек на одно место! Хорошо, что я об этом не знала. Если бы знала – из трусости не поехала бы. На второй тур пришел наш будущий педагог Борис Владимирович Бибиков – удивительная личность. В дальнейшем все пять лет он обещал меня выгнать. Не за успеваемость, а за то, что меня постоянно вызывали на съемки, и ему приходилось каждый раз улаживать этот вопрос с директором, а директору – с министром.

Когда на экзамене дошла очередь до меня, Бибиков вдруг соскочил с кресла, выбежал в коридор и разогнал всех, кто шумел. И когда я вышла, меня начали поздравлять: «Вас точно примут! Этот длинный, который на нас ругался – и есть

профессор. Раз он так внимательно вас слушал, значит, точно примут».

– Кто с вами учился?

– Учились Катя Савинова, Слава Тихонов, трое будущих лауреатов Сталинской премии: Сережа Гурзо, Володя Иванов, Нонна Мордюкова. Забавно, что «Молодую гвардию» снимал Сергей Герасимов, а с его курса лауреатами стали только двое – Инна Макарова и Ляля Шагалова.

– Герасимов лично предложил роль?

– Нет. Я играла один этюд с моим партнером, и случайно в аудиторию вошел один «герасимовец» – будущий режиссер Юрий Егоров. Он смотрит, как я заливаюсь слезами, провожаю партнера и долго машу ему рукой, продолжая плакать. Егоров пришел к Герасимову и сообщил: «Сергей Апполинарьевич, я нашел такую артистку которая плачет, как в цирке искусственными слезами. Нам бы ее на Валю Филатову – она же расстается с Ульяной Громовой и плачет!» И Герасимов тут распорядился меня позвать.

– А о каких ролях вы мечтали, собираясь стать актрисой? Кем хотели видеть себя, уже учась в институте?

– Да-а-а… Это правильный вопрос… Когда я пришла в институт, мне очень хотелось играть такую драму, где поплакать можно. Но Бибикова не одуришь. Он понял, что эту девку надо помещать на другую платформу. «Мало ли, чего она хочет! У нее врожденный юмор, и это надо использовать». Для чего тогда педагоги, если они не направят на правильный путь? И он делал из меня комика. На первом семестре разрешали все, что хочешь. На втором мы выбирали отрывки, а Бибиков разбирался, кто есть кто. Он увидел во мне такую драматическую артистку, какую надо было в корне переделывать. Великий педагог! Я должна быть справедливой, несмотря на то, что он хотел меня выгнать.

* * *

Сокурсник Носовой Володя Борискин однажды сказал: «Тамарк, я тебе так завидую! «Биб» тебя бьет». – «Да ты с ума сошел, что ли, чему тут завидовать?» – удивилась Тамара. – «Ну да, он тебя бьет, значит любит».

Борис Владимирович действительно периодически раздавал «скользящие» подзатыльники, и иногда макушке приходилось несладко. И особенно часто доставалось Носовой. Хохотушкой она была невозможной, и своим неуемным смехом могла «заразить» весь курс. Дома Бибиков жаловался на нее своей супруге, выдающемуся педагогу Ольге Ивановне Пыжовой. Но

мудрая женщина заступалась: «Они еще дети, что ты от них требуешь?» Студенты чувствовали, что Борис Владимирович и Ольга Ивановна дополняли и компенсировали друг друга своими человеческими и педагогическими качествами.

Тамара же околачивалась у них дома постоянно. Особенно, если ее в очередной раз вызывали на съемки. «Ну, зачем ты приехала? Что тебе надо? Что опять будешь просить?» – встречал ее у порога Бибиков. Студентка лепетала плаксивым голосом: «Борис Владимирович, меня зовут на съемки… И я очень хочу поехать…» Бибиков начинал закипать: «Да тебя всегда зовут. Одну тебя, и больше никого!» – «Ну, Борис Владимирович, правда. Пустите, это ненадолго». Начинались взывания к совести: «Тебе надо учиться. Вот когда выучишься, получишь диплом, и будешь сниматься». – «А потом и не позовут», – аргументировала Тамара. – «Да хватит болтать! Уж тебя-то позовут! Даже если бы ты торговала газировкой, тебя бы и тогда нашли и позвали бы».

Не считая «Молодой гвардии», Тамара Носова, будучи студенткой, снялась еще в двух фильмах. Причем, у таких грандиозных режиссеров, как Борис Барнет и Михаил Чиаурели. У Барнета в картине «Страницы жизни» Носова сыграла роль медсестры Клавы, а в «Падении Берлина» ей досталась роль Кати. Чиаурели увидел актрису в спектакле «Молодая гвардия» на сцене Театра-студии киноактера, куда он пришел вместе со своим автором Павленко. В постановке была сцена, не вошедшая в кино: перед отправкой в Германию немцы раздевали Валю Филатову до одной сорочки и осматривали ее, как животное. Эпизод производил такое эмоциональное потрясение, что Чиаурели решил продолжить линию этой героини, показать ее судьбу в концлагере. Конечно, в «Падении Берлина» это была совсем другая девушка, с другим именем, но авторы ассоциировали ее именно с Валей Филатовой.

Съемки полгода велись за границей – в Германии и Чехословакии. Фильм принес много испытаний Носовой и отнял немало здоровья у Бибикова. Это был четвертый курс, когда надо было сосредоточить все силы на учебе, готовиться к экзаменам. Тамара уже и сниматься не хотела, думала – хоть бы не взяли! Но ее не только взяли, ее просто обязали участвовать в съемках. И приехала она только поздней осенью.

Борис Владимирович встретил неласково:

– Ну, давай, покажи себя!

– Нет уж, не могу.

– Что значит «не могу»? У нас еще есть комедийные артистки?

– Ой, я столько насмотрелась, столько увидела ужаса в

бывших концлагерях. Мне так было страшно! Сколько рыдала – то ботиночек найду, то бантик…

– Да это же специально все подброшено! Забудь. Давай, сосредоточься и работай!

– Ой, Борис Владимирович, вы мне больше не говорите о комедии! Я только драму буду играть.

– Нет уж, милая! Ты хоть напейся, но на следующей неделе приди ко мне другая!

Непреклонность педагога ввела Тамару в тупик. Напиваться она не стала, но крепко задумалась, как же вернуться в нормальную колею, как растормошить в себе комические струны, разбудить уснувшее чувство юмора. Хотя, если честно, никакого желания веселиться не было. Тамару вновь пленила школа переживаний, страданий, хотелось плакать. Но Бибиков не позволил. Медленно, но верно, он втащил строптивую студентку в нужную колею.

* * *

– Да, была же еще одна картина, в которой я начинала сниматься! Хейфиц и Зархи пригласили меня на главную роль в «Драгоценные зерна». Я тогда еще не доснялась в «Молодой гвардии», и Герасимов специально для меня ставил декорации раньше времени – делали снег и снимали нас с Нонной, чтобы отпустить в деревню, где работали Хейфиц и Зархи.

Эта картина принесла такие грандиозные скандалы! Надо было ехать в Ленинград, и Бибиков наотрез отказался меня отпускать. Директор института вызывает его к себе, но все уговоры бесполезны. Борис Владимирович кричит: «Кто имел право дергать мою ученицу? Она должна получить образование, а потом сниматься. Не пущу и все!» – хлопает дверью и уходит. Через три дня выходит приказ министра кинематографии: независимо от согласия Бибикова, направить Носову на съемки. Вручили билет, и я поехала.

Приезжаю, и тут же оказываюсь запертой в комнате для актеров! Сколько просидела там – не помню. Вдруг – поворот ключа, и я свободна. Прибегаю в павильон, и понимаю, что со мной никто не здоровается. Оба режиссера как будто с похорон пришли. Никто ничего не снимает, света нет. Думаю, что же могло случиться.

Оказывается, они ждали меня три дня. Павильон все это время оплачивался, а съемок не было. И, наконец, не выдержали – позвали другую актрису. Но со мной-то уже была отснята вся

натура! И не с кем-нибудь, а с Петром Алейниковым! Пока я ехала в поезде, этой актрисе выкрасили волосы, но ничего не сказали о возможной замене, что я могу приехать и вновь начать сниматься. Если бы они ей пообещали, что, допустим, будут снимать потом в каждой картине, может, все бы сложилось по-другому. А когда ей сообщили, что приехала Носова, она побежала к директору студии, упала в обморок, а потом начала рыдать, что она профессиональная артистка, что ее перекрасили, а тут приехала какая-то студентка, и все летит к чертям. Меня тут же заперли в комнате – наверное, директор группы, а директор студии сам пришел на съемки и заявил, что актрису обижать нельзя. Как нельзя, когда столько снятого материала коту под хвост?!

Я уехала в тот же вечер, но после этого инцидента ту актрису больше никто никогда не снимал.

– Бибиков, наверное, был счастлив.

– А еще на один фильм он меня вообще не пустил. Эту битву он выиграл. Хотя там играла его супруга Пыжова, которая, наверное, и рекомендовала меня режиссеру, ничего не сказав мужу. Борис Владимирович страшно гневался: «Мало того, что Ольгу Ивановну туда забрали, так еще и студентку уводят! Чтоб они сгорели там все!» И неожиданно там случился пожар! Именно в том павильоне, где снималась Ольга Ивановна. Весь курс был в шоке!

* * *

Как бы Тамара Носова ни сопротивлялась, ее комедийный талант разглядели и другие режиссеры. Тонкий знаток актерского искусства Юлий Райзман пригласил ее на одну из центральных ролей в картину «Кавалер Золотой Звезды». Там была «вторая героиня» – Анфиса, сестра главного героя фильма Сергея. Поначалу ничего комического в этой роли не было, но, работая с Носовой, режиссер повел ее по пути юмора. В любовном дуэте взбалмошной и озорной, но в то же время доброй и сердечной Анфисы с другом своего брата Семеном Гончеренко было немало лирического и смешного. Комедийно представленные размолвки влюбленных оттеняли драматизм взаимоотношений главных героев. И Носова буквально расцветала там, где нужно было вызвать улыбку.

Критика уже тогда приветствовала появление новой комедийной актрисы. Надо заметить, что в советском кино самые яркие звезды с удовольствием работали в веселом жанре. И

Орлова, и Ладынина, и Серова, и Марецкая, и Жеймо прославились как раз в образах смешных и обаятельных героинь, но роли эти всегда были «положительными», радужными. Сатиру же в те годы играли очень немногие – Фаина Раневская да Рина Зеленая, актрисы старшего поколения и с довольно специфической внешностью.

Роль Анфисы в «Кавалере Золотой Звезды» позволяла думать, что молодая привлекательная актриса тоже станет лирической героиней, но Носова неожиданно пошла другим путем. Не жалея себя, пренебрегая великим соблазном нравиться зрителю, она стала играть отрицательные, сатирические роли.

Правда, между Анфисой и следующей работой актрисы – гоголевской Марьей Антоновной произошли некоторые, буквально сенсационные, события, и обойти их вниманием никак нельзя.

Во ВГИКе вручали дипломы. Выпуск 1950 года принимал Иван Пырьев – лауреат всевозможных премий, будущий глава «Мосфильма» и создатель Союза кинематографистов СССР. Перед экзаменом Борис Бибиков пригласил его на аудиенцию и «обработал». Сказал, что Носова зазналась и вскоре может погибнуть как актриса, если ее вовремя не «шарахнуть головой о стенку». В заключение своей речи Борис Владимирович заявил: «Ей нужна встряска в виде четверки по актерскому мастерству». Пырьев пожал плечами: ну, раз профессор считает так, председателю приемной комиссии ничего не остается, как согласиться.

Все годы учебы педагоги Тамаре ставили только пятерки и даже пятерки с плюсом, чтобы хоть как-то выделить ее из рядов отличников. Поэтому когда на церемонии вручения дипломов было объявлено о четверке, весь зал вскрикнул. Никто не поверил своим ушам.

* * *

– Я буквально оледенела от такого сюрприза. Пырьев, по-видимому, не знал, что четверка по мастерству была своего рода приговором – в штат Театра-студии киноактера брали только отличников. И то не всех. Я спокойно поднялась со своего места, в абсолютной тишине подошла к столу педагогов, молча взяла диплом и вернулась назад. Но пережить такое потрясение просто так я не могла. Решила обязательно уехать куда угодно, в деревню, в глухомань, лишь бы никого из них не видеть.

И тут судьба преподнесла мне новый сюрприз. В меня

влюбился дипломат, молодой и красивый человек, который сразу же сделал мне предложение. Я немного смутилась, выходить замуж я тогда не собиралась. Но обстоятельства, о которых я вам только что рассказала, подтолкнули меня к этому шагу. Тем более что мой муж должен был уезжать за границу, в одну из европейских стран.

– Побег в деревню был заменен на отъезд в Европу?

– Да, так и вышло. Ему предложили на выбор несколько стран: Бельгию, Англию и Австрию, а я сидела и выбирала. Вот ведь судьба! Первые две страны мне не нравились из-за влажного климата, а Вена пришлась по душе: там и погода хорошая, и своя история, и музыкальные традиции.

Мы уехали. Я никому ничего не сказала и даже маме велела молчать. Прошло немного времени, и вдруг в советском посольстве на приеме в честь очередной годовщины революции я увидела писателей Фадеева и Тихонова. Фадеев тоже узнал меня, отвел в сторону и сообщил: «Тамара, тебя представили к Сталинской премии за фильм «Кавалер Золотой Звезды». Мы тебя искали по всей Москве, никто не знает, где ты. Мама молчит, не выдает. А по городу уже поползли слухи, что ты вышла замуж за какого-то короля. После таких разговоров, сама знаешь, награды не дают, и даже я как председатель комиссии по премиям ничего сделать не смогу. Тебе срочно надо ехать в Москву». Я отвечаю: «Мой король ходит здесь. Вон он, с патриархом Алексием беседует! А мне поручил двух старых генералов. Так что можете с ним познакомиться». Фадеев не унимался: «Да все я теперь вижу, нет никаких вопросов. Дело в другом – тебе самой надо срочно возвращаться в Москву».

Я рассказала все мужу. Он отреагировал на это просто: «Ну, если ты такая талантливая, зачем беспокоиться? Не получишь премию сейчас, получишь за другую роль. И не надо никуда ехать». А я и не настаивала.

– И Сталинская премия «уплыла»…

– По-видимому, Фадееву действительно не удалось ничего доказать. Как меня потом ругали и Райзман, и оператор Урусевский, и Герасимов с Макаровой, которые после «Молодой гвардии» считали меня одной из своих учениц! «Твой муж не понимает, на ком женился? – возмущалась Тамара Федоровна. – Он должен осознавать, что ты актриса, что ты не принадлежишь ни себе, ни ему! Что для тебя в равной степени важны и творчество, и все, что вокруг него! И такая награда в самом начале пути – это настоящий подарок судьбы и ступень в карьере!»

В итоге, мне пришлось развестись. Иначе я так и осталась бы

«приложением», развлекающим посольских гостей.

– Ну, вот… Ни мужа, ни премии. Когда вы вернулись в Москву, как вас встретили?

– Как будто я никуда и не уезжала, вновь окунулась в работу. И вот ведь судьба как распорядилась – я и второй раз «пролетела» с премией. На лауреатство выдвинули и мой следующий фильм – «Ревизор». Там снимался бесподобный актерский ансамбль: Юрий Толубеев, Анастасия Георгиевская, Эраст Гарин, Игорь Горбачев, Анастасия Зуева, Михаил Яншин, Павел Павленко, Сергей Блинников, Алексей Грибов, Елена Понсова! Почти всех выдвинули на Сталинскую премию, и меня тоже. Но это был 1953 год, умер вождь, и все вручения приостановили на несколько лет.

– Тамара Макаровна, а с Бибиковым вы помирились? Это же страшно, на всю жизнь расстаться с человеком, с которым столько связано!

– Конечно, помирились. Но не скоро. Много лет спустя нам устроили встречу в ресторане, и мы с Борисом Владимировичем и Ольгой Ивановной разговаривали, будто расстались только вчера, и не было никаких обид и огорчений. Мы были счастливы.

* * *

В пятидесятые годы, пожалуй, никто из советских актрис не снимался так часто, как Тамара Носова. Причем, все роли были большими, значимыми и очень разными. Даже в комедийных образах актриса старалась не повторяться.

Ее Марья Антоновна – классический персонаж, пустая и глупая провинциальная барышня, типичная представительница убогой среды. Ее вульгарная, ничтожная сущность подчеркнута нарочитой невыразительностью мимики, внешней неуклюжестью. Носова сыграла Марью Антоновну, сознательно выявляя ее легкомысленную и недалекую натуру, избалованную начальственным положением отца и думающую только о том, как перещеголять туалетами дочерей судьи Ляпкина-Тяпкина.

Но если глупость Марьи Антоновны имеет разные проявления и оттенки, то глупость кухарки Агнии из чеховского «Беззакония» монументальна, монолитна. Ни единая мысль не омрачает ее лицо. Носова – пожалуй, первая актриса, создавшая на экране образ дуры. Этот характерный взгляд огромных голубых, ничего не выражающих глаз, слегка приоткрытый рот, с немного отвисшей нижней губой, тяжелый подбородок, вздернутый нос, красное лицо, пышущее здоровьем – таковы были внешние приметы актрисы сразу в нескольких фильмах. Маска Носовой

была удивительно скульптурна и живописна. Но еще больший эффект она приобретала в сочетании с голосом. Как бы ни разговаривала актриса на экране – медленно или торопливо – это было всегда смешно.

Торжествующая тупость стала основной темой образа и солдатки Акулины в «Шведской спичке». Носовская Акулька красива животной, отталкивающей красотой. Людишки вокруг нее суетятся, лебезят, делают гадости, а она эпически спокойна. Акулька уверена, что в городе нет ни одного важного лица, которое устояло бы перед ее прелестями. В этом фильме Носова произносит только несколько слов: «Жила я только с вами и больше ни с кем», но эта роль на долгие годы стала эталоном, настоящим пособием для начинающих комедийных актрис. Этой работе посвящали свои статьи критики и режиссеры, а самой актрисе после премьеры даже прибавили зарплату (как бы смешно это сейчас ни звучало, ставки тогда имели огромное значение для актеров).

Тамара Макаровна не щадила себя и в современных сатирических образах. В короткометражке «Секрет красоты» ее Кукушкина – незадачливая ученица парикмахера, поклонница иностранных мод, пыталась изысканно подстричь своего приятеля – еще более модного и пошлого, чем она.

К этой роли близка и Тося, секретарша бюрократа Огурцова в «Карнавальной ночи». Но образ юной бюрократки сложнее и опаснее, нежели все предыдущие работы Носовой. Тося достаточно хитра – она подхалимничает перед Огурцовым и важничает перед своими сверстниками. И играя вместе с великим Игорем Ильинским, она составляет с ним великолепный комический дуэт. Как и в ансамблях с Сергеем Мартинсоном («Черноморочка»), Сергеем Филипповым («Особый подход»), Михаилом Пуговкиным («Свадьба в Малиновке»).

* * *

– Тамара Макаровна, а как ваш непростой характер выдерживают режиссеры? Ругаетесь?

– Конечно. С Александром Роу много ругались, хотя я снималась у него в трех сказках. Он был необычайно интересным человеком, но, несмотря на это, у нас постоянно возникали конфликты. Он даже жаловался на меня своей жене – ведь именно она рекомендовала ему обратить внимание на актрису Носову – писал со съемок ей письма, и однажды сказал мне: «Ленка пишет: Саша, терпи от нее все. Она сыграет тебе то, что нужно». Я

удивилась: «А вы, Александр Артурович, значит, нажаловались ей?» – «А как же! Ты это заслужила!»

И даже с Юдиным ругалась. После того, как он снял меня в «Беззаконии» и пригласил на «Шведскую спичку», я категорически отказалась сниматься. Героиня ведь та же! Что Агния, что Акулька – один и тот же характер. Надоело! Пришла на переговоры, открыла дверь и заявила: «Хватит с меня этого разврата!» А Юдин захохотал. Говорит: «Поди-ка лучше костюм примерь». А рядом с ним сидела художница по костюмам, которую я хорошо знала по ВГИКу, она знаками умоляет меня не спорить. Вышли мы с ней в примерочную, потом вернулись, Юдину я сказала, что костюм великолепен, но сниматься все равно не буду.

Месяца через три в Театре киноактера мне говорят: «Завтра ты снимаешься». – «Где?» – «У Юдина». – «Как? Меня никто не приглашал!» – «Приглашал, не приглашал… Но завтра съемки! Чтоб была!»

Прихожу на студию злая. Надеваю костюм, прохожу мимо Юдина и начинаю кокетничать со своим партнером Грибовым. Алексей Николаевич травит анекдоты, я демонстративно хохочу, не обращая ни на режиссера, ни на оператора внимания. Вдруг слышу: «Тамара, пройдись – повиляй задом хорошенько!» Вот еще! «Сами виляйте!» – огрызаюсь.

Мне хотелось все делать наоборот. Я была жутко обижена. Не знаю, как у режиссера хватило терпения доработать со мной этот эпизод, но нервы ему я помотала.

Прошло немного времени, и встретила я как-то на «Мосфильме» Михаила Ильича Ромма. «Тамара! – воскликнул он. – Ты весь наш худсовет покорила своей ролью! Мы единогласно решили прибавить тебе зарплату сразу на две категории».

– Это была солидная сумма?

– Ну что вы! У всех была ставка – 80 рублей, у меня же было за плечами уже большое количество фильмов, и я получала 100 рублей. А следующие ставки подразумевали ПО и 120 рублей. Вот мне 120 и дали. Меньше, чем у инженера. Зато очень быстро присвоили высшую актерскую категорию, чем я очень гордилась.

– Насколько я знаю, вы стали чуть ли не первой выпускницей ВГИКа, купившей автомобиль…

– Да, мы с Аллой Ларионовой сели за руль почти одновременно. Дело в том, что для съемок в фильме «Гость с Кубани» я научилась водить грузовик, в комедии «Она вас любит» уже водила «Победу». У меня был хороший инструктор, и я освоила это дело довольно неплохо. И когда все вокруг стали агитировать меня купить машину, я сдалась. Приобрела «Волгу» и

провела за рулем тринадцать лет.

– Лихачили?

– Нет. Ни одного нарушения, ни одного прокола за эти годы не было!

* * *

В середине прошлого века популярность Тамары Носовой была необычайно велика. Писатель Нагибин специально для нее ввел в свой сценарий «Гость с Кубани» новый образ – шофера Дуськи. Режиссер Змойро поставил «на Носову» короткометражную комедию «Минута тишины». Ее героиня – молодая мещанка, жена некоего чиновника – на протяжении всего экранного времени не давала опомниться зрителю. Она меняла туалеты, гонялась за покупками, выпаливала глупости с неопровержимым апломбом. Многое в этой роли она придумала сама.

Успех Носовой порой даже мешал творчеству. В «Шторме» актриса играла драматическую роль Дуни Савандеевой, а в зале ее появление вызывало смех, все ждали от любимой актрисы острых словечек, потешных жестов, забавных поступков, а их не было.

Но это частности. Настоящий мастер всегда разнообразен, и Тамара Макаровна не останавливалась в поиске новых характеров. Ее простодушная Дуська («Гость с Кубани») не имела ничего общего с беззаботной боярышней-хохотушкой Бельмятовной («Илья Муромец»), бездарная певичка Вероника («Черноморочка») – с безэмоциональной карьеристкой Олимпиадой Андреевной («Спящий лев»), сердобольная заводчанка («Чистое небо») – со скандальной урядничихой («Бесстрашный атаман»). Носова использует удивительное многообразие средств: от резких, плакатных, карикатурных, до тонких и лирических. Особенно это заметно в сказках, где черты характера заостряются, становятся выпуклыми. И здесь совершенно непохожи коварная интриганка герцогиня Двуличе («Новые похождения Кота в сапогах») и веселая кухарка Аксал («Королевство кривых зеркал»).

Автор сказки о похождениях девочки Оли в «Зазеркалье» Виталий Губарев в течение шести лет был мужем Тамары Носовой и посвятил ей свою новую книгу «В тридевятом царстве». В ее экранизации актриса сыграла роль красавицы Марго.

В конце шестидесятых Носова сыграла Марью Кондратьевну в «Братьях Карамазовых» и отважную Галину в героико-

приключенческой ленте «Взрыв после полуночи». В этих ролях тоже присутствовали элементы комедийности, несмотря на то, что Галина в финале картины погибала.

В «Женитьбе Бальзаминова» имели продолжение первые носовские сатирические образы. Ее купчиха Ничкина – вчерашняя Марья Антоновна, состарившаяся и ни капли не поумневшая. Она тараторит без умолку, заламывая руки, бегает по комнатам, волнуется и старается занять жениха своей дочери «умными» разговорами: «Говорят, двужильные лошади бывают. Бегают и никогда не устают». Не обращая внимания на фырканье окружающих, Ничкина невозмутимо продолжает свой монолог: «Говорят, еще белый арап на нас с миллионным войском идти хочет!» – «А откуда он?» – удивленно спрашивает Бальзаминов. «Да из белой Арапии!»

И не удивительно, что, в конце концов, Носова пришла к роли еще одной классической провинциалки – гоголевской Коробочки – символу непроходимой тупости. В четырехсерийном телефильме Михаила Швейцера «Мертвые души» дуэт Носовой с Калягиным – Чичиковым был бесподобен.

Ну и, конечно, манерная бразильская миллионерша донна Роза Д\'Альвадорец – настоящая актерская победа Тамары Макаровны, шедевр. Совершенно неожиданная работа, которой Носова доказала свою гениальность. В ленте «Здравствуйте, я ваша тетя!», давно ставшей классикой кинокомедии, много актерских удач, но Тамара Носова превзошла, прежде всего, саму себя.

* * *

– Как вы готовились к роли тетушки Чарли из Бразилии? Откуда взяли эти манеры, интонации?

– Ну, какие манеры? Как я могла готовиться? Мне прислали сценарий за десять дней до кинопроб. А так как я много читаю и очень хорошо знаю английскую литературу, для меня не было большой проблемы войти в этот образ. Я умею работать и день, и ночь – и я ее «сделала».

Гримерша была наша, вгиковская, а это уже высший класс. Она меня гримирует, и я постепенно чувствую, как что-то меняется в зеркале… И это уже не я… И уже вокруг не семидесятые годы XX века… И в итоге в павильон вошла не Тамара Носова, а миллионерша донна Роза. Наступила мертвая тишина, вся группа замерла. Режиссер Титов долго смотрел на меня, а потом и говорит: «Пройдите, пожалуйста, сюда, на сцену.

Присядьте на качели. Познакомьтесь, это ваша племянница Элла…» Я присела на качели, кивнула «племяннице», и меня тут же утвердили.

Потом уже режиссер мне сказал: «Девчонки для меня все были одинаковые, все хорошенькие. Но Тане Веденеевой повезло только потому, что на пробах она снялась с вами. И я не стал ничего менять». Так мы парой и вошли в эту картину.

* * *

В восьмидесятые годы Тамара Носова снялась в трех картинах подряд: комедии «Спокойствие отменяется», детективе «Тайна «Черных дроздов» и экранизации «Мертвых душ». И очень устала, решила взять «тайм-аут». А потом случилась Перестройка – новые лица, новые темы. Как в свое время приход звука в кино вычеркнул из профессии многих зачинателей этого искусства, поломал десятки актерских судеб, так и конец восьмидесятых прервал карьеру великолепных мастеров, настоящих кумиров прошлых лет. Кто-то из них больше никогда не появился на экране. Иные со временем стали соглашаться на эпизоды, «наступая на горло собственной песне». Кому-то повезло больше, и их возвращение в кино было триумфальным.

Тамара Носова снялась всего в одном фильме. В «Бульварном романе» режиссера Василия Панина по повести Пикуля «Ступай и не греши» она сыграла хозяйку борделя Фанни Львовну Эдельгейм. Неожиданная была работа, не свойственная Носовой. Но в середине 90-х большая костюмная лента с участием любимейших артистов советского кино стала событием. А вот дальше… Дальше началось самое странное и необъяснимое.

С Носовой что-то произошло. Она стала подозревать всех в мошенничестве, воровстве, в том, что ее хотят обмануть. «Журналисты просят меня дать интервью, сами заработают тысячу долларов, а мне ничего не заплатят», – частенько говорила она. Эта «тысяча долларов» не сходила с ее уст по любому поводу. Носову приглашали и в новые фильмы, и в сериалы. Иногда она ходила на кастинг и даже собиралась дать согласие на съемки, но потом неожиданно отказывалась. То ли чувствовала, что не справится, то ли опять начинала всех подозревать в нечестности. Она могла бы ездить с концертами, как в былые годы, когда возила по всей стране ролик с уморительной короткометражкой «Секрет красоты» и зарабатывала неплохие деньги. В начале 2000-х годов многие ее ровесницы возобновили творческие встречи, и это держало их в форме. Тамара Макаровна несколько раз вышла

на сцену. Правда, в вечернем платье и калошах… А в другой раз забыла текст и ушла за кулисы. Гильдия актеров приглашала Носову на свои вечера постоянно, помогала ей материально, продуктами, но наступил момент, когда актриса и от этой помощи отказалась. Она была очень гордой, но становилась все более мнительной и непредсказуемой.

Наступил момент, когда Тамара Носова перестала посещать киношные мероприятия, зато начала питаться в бесплатной столовой Центра социального обслуживания для одиноких и малоимущих москвичей. Одевалась при этом, как нищенка, хотя в шкафу пылились несколько шуб, пожираемых молью. Она боялась навести на квартиру воров. По этой же причине никого не пускала в дом. От голода спасали стратегические запасы крупы, консервов, чая, говорят, ее квартира напоминала продовольственный склад. Представители актерской гильдии несколько раз приезжали к ней домой, но она никого не впускала, ничего не брала. Потом уже выяснилось, что Тамара Макаровна страдала прогрессирующей болезнью мозга, которая сопровождалась рассеянностью, раздражительностью, депрессиями и т. д. Иногда у Тамары Макаровны наступали просветления, она могла позвонить и даже предложить встретиться. Только уже не в Доме кино, а у нее во дворе.

* * *

– Я хочу рассказать вам о своей последней любви, – неожиданно решилась она. Это был самый большой и удивительный роман в моей жизни. Но мой избранник не выдержал его. Это режиссер Коля Засеев. Очень красивый был мужчина, много снимался как актер, потом окончил режиссерский факультет в Ленинграде и стал работать на киевской киностудии. Он был женат, а я свободна. Любил меня безумно, но оставить семью не решался. Так и жил на два дома. А я так больше не могла… И знаете, он до сих пор мне звонит. Приглашает сниматься, говорит, что есть на меня роли. Но я не хочу. Не хочу. Вот такая я принципиальная…

Уже после смерти Тамары Носовой Николай Засеев-Руденко дал несколько интервью, в которых рассказал о своем романе с королевой комедии.

Вообще, единственным официальным мужем Тамары Макаровны был сотрудник МИДа Олег Малинин. От него осталась роскошная шуба из чернобурых лис и тяга к красивой жизни. Потом была длительная связь с актером Юрием Боголюбовым,

представителем знаменитой творческой династии. Затем – шесть лет гражданского брака с писателем Губаревым, который разрушила мать Носовой. Она была женщиной властной, категоричной, Тамара Макаровна боялась и слушалась ее всю жизнь. Хотя сама актриса называла одной из причин разрыва с Губаревым его тягу к спиртному.

Николай Засеев не пил, не курил, был очень внимательным и заботливым. Зоя Федорова говорила, что ему фамилию надо поменять с Засеева на Тамарина, чтобы в концертах объявляли: «Тамара Носова и Николай Тамарин!» Вместе они были счастливы. Носова хотела от него детей, но в браке. И однажды он почти решился. Тамара Макаровна сделала шаг первой – приехала в Киев, чтобы забрать любимого в Москву. Он собрал чемодан и сказал жене: «Я ухожу». И тут четырехлетняя дочка спросила: «Папа, ты нас бросаешь?» Николай вернулся и поставил чемодан. Когда он провожал Носову домой, перед отходом поезда она сказала: «Ты никогда меня больше не увидишь». И постаралась сдержать слово. Когда Засеев приезжал в Москву, то всегда звонил ей. Тамара Макаровна охотно общалась с ним по телефону, но от встреч отказывалась под самыми разными предлогами. В 90-е годы он один из немногих имел возможность снимать кино. Не самого лучшего качества. Но это была и работа, и приличный заработок. У Засеева тогда снимались Элина Быстрицкая, Петр Глебов, Георгий Вицин, Любовь Соколова, Спартак Мишулин, Евгений Моргунов, Ариадна Шенгелая, Людмила Хитяева, Михаил Пуговкин, Владимир Коренев, Алексей Петренко, Рудольф Рудин – звезды! Носова отказывалась…

Николай Засеев все-таки ушел из семьи. Женился на своей ассистентке и актрисе Ксении Ковалевой, которая младше него почти на сорок лет. Сейчас у них уже взрослый сын.

А Тамара Носова махнула на себя рукой, перестала следить за собой, за квартирой. Когда в ее дом впервые пришли соцработники, они едва протиснулись в дверь. Вся квартира была завалена хламом. Стояли нераспакованные подарки от всевозможных спонсоров и благотворителей, в том числе и коробки с телевизорами. Говорят, что Тамара Макаровна потеряла чувство времени: даже когда ей подарили часы и календарь, она все равно не могла понять, в каком году живет, какое время суток на улице. За ней ухаживали две сотрудницы Центра социального обеспечения. Они убирали квартиру, приносили еду готовили обеды, мыли посуду.

Накануне 2007 года у Носовой случился инсульт. На телефонные звонки и стук в дверь Тамара Макаровна не отвечала, пришлось квартиру вскрывать с милицией. Она лежала на полу,

едва живая, по ней бегали крысы и тараканы… В силу возраста и болезни в больницу по месту жительства ее брать отказались. Те же сердобольные социальные работницы приходили к Тамаре Макаровне трижды в день, кормили с ложечки, переворачивали, чтобы не было пролежней, обстирывали, меняли белье. Тогда же в ее жизни появился некто Анатолий Васин, который представился прессе ее троюродным племянником. Он забрал парализованную актрису из дома в больницу, и больше о ней никто ничего не слышал несколько месяцев.

О том, что народная артистка России Тамара Макаровна Носова умерла 23 марта 2007 года, стало известно только… в августе, когда журналисты начали расследовать исчезновение «Королевы комедии». В жэке, в загсе, в управлении соцзащиты о смерти актрисы говорили неохотно, не называя своих фамилий и ссылаясь на конфиденциальность информации. Почему им запретили об этом сообщить? Почему «племянник» резко обрубил все контакты с соседями, друзьями, общественными организациями, со стороны которых Тамаре Носовой оказывалась не только материальная, но и моральная поддержка? Почему полгода он сам не сообщал о смерти всенародно любимой артистки, – непонятно. Вернее, можно только догадываться, поскольку позднее он прописался в квартире кинозвезды. Прах Носовой он держал у себя в доме до октября, а затем поместил его в нишу к матери актрисы в колумбарии на Ваганьковском кладбище. Не было долгих прощаний, речей, траурной процессии почитателей таланта, прощальных аплодисментов…

Узнав эту шокирующую историю, зрители пошумели-пошумели и успокоились. Так и закончилась история замечательной актрисы, «Королевы комедии», странной женщины Тамары Носовой.

* * *

Когда вышла моя предыдущая книга о комедийных актерах, где было прижизненное интервью Тамары Макаровны, она позвонила.

– Сережа, я перечитала главу о себе еще раз с большим удовольствием. И как бы немного со стороны. И вы даже не догадываетесь, какое открытие вы сделали!

– Нет, конечно, Тамара Макаровна. Подскажите!

– Не сейчас. Но это очень интересно, я сама не ожидала. И это очень важно! Я должна еще раз обдумать и обязательно вам перезвоню. Наберитесь терпения! Вы же так долго ждали нашей

встречи! Я очень скоро перезвоню, и вы сами удивитесь этому открытию!..

Больше ее голоса я не слышал…

Кругленькая, веселая и… Лилиан Малкина

В фильме снимались: Квентин Тарантино, Курт Рассел, Роуз МакГоуван, Николас Кейдж, Ферджи, Брюс Уиллис, Тим Роббинс, Чич Марин, Лилиан Малкина…

Это не шутка. Летом 2007 года вся Европа повалила в кинотеатры на премьеру очередной проделки Роберта Родригеса и Квентина Тарантино «Грайндхаус» (по одному из вариантов перевода – «Скрежещущий дом»). Если коротко, то это фильм ужасов, состоящий из двух новелл. В США картина прошла цельной дилогией и провалилась в прокате, может быть, поэтому в Европе и России части решили показать отдельно. В первую из них вошел также сборник трейлеров к несуществующим фильмам, снятых в той же трэшевой стилистике («Женщины-оборотни из СС» Роба Зомби, «Нет!» Эдгара Райта и «Благодарение» Эли Рота). Молодые режиссеры как бы протянули руку помощи корифеям жанра, и, по оценкам критиков, Эли Рот надежды оправдал. Снятый им ролик уже запрещен в США к показу на широком экране. В нем-то и снялась российская эмигрантка, звезда Чехии Лилиан Малкина. Она сыграла бабушку.

Одновременно на экраны вышел фильм ужасов «Хостел 2» того же Эли Рота. Там у Малкиной эпизод покрупнее. Актриса сыграла гримершу, которая наводит красоту несчастным девушкам, попавшим в руки маньяков-убийц. По сюжету, одна из жертв спасается, откусывая старухе нос…

Более десяти лет назад покидая Россию, Малкина и думать не могла, что будет много сниматься и даже вернется в российское кино, что о ней будут писать московские глянцевые журналы, и уж совсем не ожидала, что когда-нибудь станет лауреатом профессиональной премии. Принимая важное решение навсегда переехать в Чехию, Лилиан предполагала, что там ее ждет работа билетерши. На карьере актрисы она мысленно поставила крест. Однако вскоре Малкина вышла на сцену театра «Виола», а затем дебютировала в одном из самых знаменитых пражских театров На Фидловачке. Потом начали поступать приглашения из антреприз и, главное – от кинорежиссеров со всей Европы.

Сегодня о ней пишет вся столичная чешская пресса, издана биографическая книга и снимаются документальные фильмы. Один из них был показан в эфире центрального канала в разгар самого почитаемого праздника – католического Рождества, когда все добропорядочные граждане занимают места у телевизоров, за семейным столом с жареным карпом.

В шестьдесят лет российская актриса стала звездой пражской сцены, сыграв сваху Ентэ в мюзикле по Шолом-Алейхему «Скрипач на крыше» и тетку Тамару в оскароносном фильме «Коля».

Здесь надо заметить, что в «Коле» Малкина появляется всего на несколько минут: она дымит сигаретой, матерится, и вскоре выясняется, что Тамара умерла. Но этот фильм стал национальным достоянием чехов, поэтому его знают наизусть, и образ «русской бабушки» тоже не остался незамеченным. Но ведь в фильме играли и другие наши актеры, почему же чехи, которые так отчаянно пытаются освободиться от всего советского и русского, приняли и полюбили эту эксцентричную эмигрантку? На этот вопрос ответила одна женщина-экскурсовод. Несколько лет назад я был в Праге и во время поездки в Карловы Вары, в свободную от ведения экскурсии минуту, эта дама сама завела разговор о кино.

– Вы не видели наш фильм «Коля»? – спросила она меня.

– Видел.

– Там играет одна изумительная актриса, русская, вы ее должны знать. Лиля Малкина…

– Конечно, знаю. Буквально вчера я был у нее в гостях…

– Вы знакомы с Лилей Малкиной?! Вы были у нее в гостях?! – реакция женщины поразила, как будто речь шла об Элвисе Пресли или Папе Римском. Справившись с эмоциями, она попыталась объяснить феномен популярности Малкиной. Оказывается, в Чехии актрисы такого амплуа попросту нет и не было. Ее острая характерность, раскрепощенность, блистательное

чувство смешного, комичного, отсутствие каких-либо женских комплексов по поводу своей внешности на сцене или экране, бытовая естественность и высококлассная русская школа актерского мастерства – такого набора в одном человеке в истории чешского театра никто припомнить не может. Лилиан Малкина стала для пражан откровением, и за это ее полюбили, как свою.

Сама же актриса до сих пор не понимает такой шумихи вокруг нее. Не очень она жалует и свои работы в европейском кино. Пытается собрать видеоколлекцию своих отечественных фильмов: «Внимание, черепаха!», «Степь», «Остров погибших кораблей», «Руанская дева по прозвищу Пышка», «Белые одежды»…

На родине Малкину вспомнили после премьеры криминального телесериала «По имени Барон…». Режиссер Дмитрий Светозаров пригласил ее на роль сестры главного героя – Этель. Актриса появляется на экране в трех последних сериях и вновь выбивается из общего ряда мрачных, малоприятных героев своей эксцентричностью и жизнелюбием. Хотя, по сюжету, большую часть экранного времени Этель пришлось страдать и плакать.

Эта работа принесла Лилиан Малкиной приз фестиваля телевизионного кино «Сполохи» в Архангельске за лучшую роль второго плана. Фестивальная публика даже растерялась: актриса вроде наша, но… где она? Кто о ней что-нибудь слышал? Получать приз на сцену вышла Лариса Лужина, которая много лет назад занималась с Малкиной в одном театральном кружке в Таллине, а потом престижная статуэтка отправилась в путешествие в Прагу.

«Лиля, ну а как вам опыт работы в ужастике?» – позвонил я актрисе накануне премьеры «Хостела 2». В ответ обрушился поток брани, сквозь который я разобрал отдельные слова: «Знала бы – ни за что бы… В сценарии не заметила последней строчки – ей откусывают нос… Всего один съемочный день, а столько… А ведь эту дрянь скоро в Прагу привезут, и все увидят… Эта еще, звездулька американская, нервы мне вымотала… Но я… тоже ей… она меня надолго запомнит!..»

В этом вся Лилиан Малкина! Великая и эксцентричная.

* * *

Наша первая встреча состоялась в 1998 году в Москве, куда Лиля приезжает крайне редко. В России главным городом для нее

остается Санкт-Петербург, а со столицей связывают только многочисленные друзья.

– Лиля, вы с детства такая… характерная, эксцентричная?

– Да. Но, что удивительно, с самого раннего детства я любила балет. В семь лет с помощью Агриппины Яковлевны Вагановой, которая приехала в мой родной Таллин открывать хореографическое училище, я приступила к занятиям. Но меня взяли с предупреждением: если моя полнота не детская, если я буду толстеть – меня выгонят… что и произошло через пять с половиной лет. Еще я мечтала стать клоуном. Но в Таллине цирка не было, а о том, что существует специальная школа, я не знала. Занялась спортом – волейбол, диск, прыжки в высоту. Результаты были отличные. Но и это не все. Еще одним моим увлечением стал художественный свист. С пяти лет я свищу, играю на карандашах, спичках и ложках, и сейчас этим иногда пробавляюсь: концертирую, записываюсь на радио и на пластинках.

– А когда же появилось пристрастие к театру?

– Где-то в семь лет я пошла смотреть фильм «Золушка» и впервые увидела артистку, которая играла Мачеху. Я спросила у мамы: кто это? Она ответила: «Это Раневская». Я сказала, что буду играть такие роли, как эта тетенька.

Раневская была для меня всем, да так и остается всем до сих пор. Кстати, не в качестве обиженной, хочу рассказать, что в год столетия Раневской очень много оказалось людей, которые с ней дружили, общались, были рядом. Но почти везде отсутствует одно десятилетие – с 1961 по 1971 год. Вот это десятилетие, я не побоюсь сказать, принадлежало наполовину мне. Эти десять лет я была в очень близких отношениях с Фаиной Георгиевной, часто бывала у нее дома, и она очень многому меня научила.

– В 1961 году вы были совсем еще юной. Что же вас сближало с «великой старухой»?

– Видишь ли, я всю жизнь хотела ей написать, познакомиться. И однажды такая возможность подвернулась. Раневская приехала на отдых в одно маленькое курортное местечко в Эстонии. Я нарушила все свои планы, рванула туда, узнала, где этот дом. Каким-то образом я ее поймала, мы разговорились. Фаина Георгиевна вдруг проронила, что не может достать нигде кефира. Я начала гонять каждое утро на велосипеде за 12 километров за кефиром и ставить ей на окошечко. Однажды она меня поймала, привела к себе, и с тех пор мы стали чаще общаться.

А потом произошла еще одна забавная история. Она обмолвилась, что безумно влюблена в Георга Отса. Влюблена до смерти. А он имел дачу в этом же месте. Я сказала, что знаю

Георга Отса, потому что мы с ним снимались в какой-то идиотской эстонской картине. Фаина Георгиевна воскликнула: «Умоляю! Умоляю, сделайте так, чтобы он пришел ко мне».

На дачу к Отсу попасть было невозможно, потому что там сидели огромные собаки, а я дико боюсь собак, особенно овчарок. Так что я к его дому не подходила. И мне пришлось подловить момент, когда он рано утром пошел купаться. Финский залив холодный. Но для меня холодно, когда вода шестнадцать градусов. Но тогда было тринадцать, а Георг Отс оказался моржом. Я бросилась в это ледяное море и закричала: «Георг Карлович! С вами хочет познакомиться Фаина Раневская!» И – что ты думаешь? – привела его к Фаине Георгиевне. Был замечательный вечер, я молчала, боясь проронить хоть словечко, после чего Раневская сказала: «Деточка, вы сидели, как тургеневская девушка».

– Раневская видела вас на сцене или в кино?

– Она была на первом спектакле нашего театра «Скоморох». Когда я выехала на сцену и засвистела, Фаина Георгиевна повернулась к залу и громко сказала: «Это Лилианочка с-с-сама с-свистит».

Однажды она приехала в Ленинград сниматься в фильме «Сегодня – новый аттракцион» у Надежды Кошеверовой в роли Директора цирка. Остановилась в гостинице «Европейская». А я в то время не имела работы и была постоянно при ней – отвозила на съемки, приводила в гостиницу. Так вот, она решила, чтобы я обязательно снималась в этом фильме, и начала придумывать сцену: якобы она, как директор цирка, принимает на работу новые кадры, а пришла уборщица, которая заявляет, что умеет играть на музыкальных инструментах. И я начинала свистеть, играть на спичках, на ложках, на ручках, делать сальто, шмальто… Мы долго придумывали, репетировали, безумно смеялись сами. Это были интереснейшие минуты! Но когда мы пришли к Кошеверовой и показали ей сцену, она сказала: «Все это, конечно, очень хорошо, замечательно, но никто не поверит, что Лиля это делает сама». Таким образом, вся эта работа полетела коту под хвост. Ну и наплевать, главное – как интересно было репетировать с Фаиной Георгиевной! Это были минуты счастья.

Безумной доброты, безумной трагичности человек.

Но это был небольшой период, который, к сожалению, кончился. Не знаю даже, по чьей вине. Наверное, по моей.

– А когда определилось ваше амплуа комедийной характерной актрисы?

– Сразу. Когда я еще поступала в институт. Во-первых, во мне

было много килограммов, во-вторых, у меня была смешная внешность, а в-третьих, у меня низкий голос и большая расщелина между зубов. Было сразу понятно, что Джульетту мне никогда не сыграть. На радио меня приглашали только на роль Бабы Яги или еще какой-нибудь ведьмы, а в популярной радиопередаче «Клуб знаменитых капитанов» я играла пирата. На пленке мой голос по-настоящему мужской.

Правда, в последние годы я все-таки вышла на трагикомические роли.

– Актрисам вашего амплуа везло нечасто. Даже незабвенную Фаину Георгиевну нельзя было бы назвать счастливой в творческой жизни. Было ли когда-нибудь у вас самой удовлетворение от какой-либо работы?

– В середине шестидесятых годов я работала в таком антисоветском театре – Московском потешном театре «Скоморох», которым руководил Геннадий Иванович Юденич. Вот сейчас пересмотрев всю свою жизнь, всю работу, могу совершенно уверенно заявить, что это было самое интересное время. Нас гоняли, Фурцева высылала нас в Иркутск, где мы были полгода. Потом мы уехали в Гомель, откуда нас выгнали в Минск. Из Минска мы приехали опять в Москву. Это было замечательно.

А если говорить о ролях… Наверное, любимой была роль в Таллинском театре в спектакле «Орфей спускается в ад» Теннеси Уильямса, где я в 23 года играла трагедийную роль художницы Ви Толбет. Потом в Ленинградском театре комедии играла министра финансов в «Тележке с яблоками» Бернарда Шоу. Миссис Пайпер в пьесе «Миссис Пайпер ведет следствие» в Театре имени Ленсовета. И последняя роль, пожалуй, в театре «Эксперимент» – инсценировка одного из рассказов Шолом-Алейхема, которая называлась «Алейхем, Шалом!» Там я играла две роли – трагическую и комическую. Это, пожалуй, лучшие мои воспоминания. Ну, может быть, еще генеральша Сторешникова в спектакле «Что делать?» по Чернышевскому в Московском театре на Таганке. А так, пожалуй, больше ничего.

– Получается, в памяти осталось что-то от каждого театра. Но что за театр «Скоморох»? Боюсь, что сегодня мало кто о нем знает.

– О «Скоморохе» я могу говорить вечно. Я очень смешно туда попала. Позвонил мой друг Вадим Лобанов, очень хороший ленинградский актер, и сказал: «Главный режиссер стоит рядом, приезжай. Будет у тебя работа, будет квартира, будет у тебя все». Я взяла чемодан и поехала. И так целый год я бегала с зубной щеткой с места на место. Никакой квартиры, естественно, не было, никаких денег тоже, а была только работа-работа-работа по

пятнадцать часов. Где мы только не были, куда нас только не кидала судьба! Кто-то давал нам зал Дома пионеров на Птичьем рынке, кто-то помогал деньгами… Но нам было все очень интересно, мы были молодые и веселые.

Почти год мы работали над спектаклем «О мужике, корове, короне и бабе во всероссийском масштабе» – это было что-то! И вот, наконец, когда он был готов, вся театральная Москва в половине первого ночи пришла его смотреть. Происходило это где-то на окраине, рядом с трамвайным парком. Снег валил хлопьями. У нас не было денег, чтобы взять гардеробщицу принимать дорогие шубы и пальто. И тогда Татьяна Кирилловна Окуневская, с которой меня очень прочно и надолго свела судьба, в свои неюные годы перепрыгнула гардеробную дверцу и стала принимать шубы от зрителей. Потом пришли представители КГБ, был скандал. В конце концов, с опозданием на час под крики «Ура!» и аплодисменты спектакль начался.

А само действо в «Скоморохе» было безумно интересно. Это был синтез танца, пения, музыки, драмы, гротеска, пантомимы. Очень жаль, что молодому поколению это не удалось увидеть.

– Вы упомянули Окуневскую, с которой подружились на долгие годы, Раневскую. Как вы умудрялись находить общий язык с такими, в общем-то, тяжелыми и недоверчивыми людьми?

– Не знаю. Но в разные годы у меня были разные «духовные родители». О Раневской я тебе уже рассказала. А после нее в мою жизнь вошла Анна Григорьевна Лисянская, замечательная характерная актриса кино и ленинградской сцены. Я безумно любила ее и даже не подозревала, что когда-нибудь с ней познакомлюсь. В ее дом я попала случайно и… осталась там на целых четыре года. Она и ее муж заменили мне родителей. Несколько лет назад, когда Анна Григорьевна осталась одна и тяжело заболела, я помогла ей перебраться к родственникам в Израиль. Навещала каждый год до самой ее смерти.

А Татьяна Кирилловна Окуневская вошла в мою жизнь в ту памятную ночь, когда «Скоморох» выступал в Москве. После спектакля она пригласила всю нашу труппу к себе домой. Причем, ни продуктов, ни посуды у нее не было, и она бегала по своим друзьям и знакомым, чтобы принести водку и закуску. А наутро ей надо было ехать с какими-то концертами в провинцию, и мы отправились вместе с ней.

Я много с ней ездила в эстрадной бригаде, много мы хлеба-соли съели вместе. Часто она мне помогала и материально, и морально. Практически все годы, которые я жила в Москве, я жила у нее. Человек она сложный, но чрезвычайно интересный и умный.

Так что вся моя творческая жизнь – это периоды: Раневская – Лисянская – Окуневская.

– Лиля, я с удовольствием каждый раз пересматриваю очаровательный, тонкий, ироничный фильм Ролана Быкова «Внимание, черепаха!», и меня всегда восхищала боевая спортивная бабушка в вашем исполнении. Не обидно было начинать кинокарьеру с возрастной роли?

– Да что ты! Единственное, мне запомнился эпизод, когда одна помрежка подошла ко мне и говорит: «Ну, как же так, девочка, вам ведь совсем немного лет, а вы уже такая толстая». Я оправдываюсь: «Понимаете, мне сказал Быков, что я молодая для бабушки, и мне надо немного поправиться…» – «Да что вы такое говорите? Нельзя быть такой, девушка! Надо сбросить все эти лишние килограммы!» Разговор слышала Зоя Федорова, которая сразу же меня подозвала и заявила: «Ничего не слушай. Ку-шай!!! Кушай, сколько влезет!»

Быков очень интересный режиссер. Мы с ним встретились в Москве, когда распался «Скоморох». Полтруппы поехала в Ленинград показываться в театры, полтруппы – в Москву. Мы выступили в учебном театре одного из институтов, и после спектакля ко мне подошел Быков: «Можешь спеть «Орлята учатся летать!»?» Я говорю: «Могу. Орррлята учатся летать!» Он помолчал, потом спросил: «А громче можешь?» Спела громче. – «Все, будешь у меня сниматься в роли учительницы пения». Я знала, что режиссеры всегда врут, и вдруг мне пришла телеграмма в Таллин с вызовом на фильм «Внимание, черепаха!». Правда, на другую роль – бабушки. Это был мой первый фильм, который, кстати, в 1971 году получил золото на Московском кинофестивале как лучшая картина для детей.

После этого я не снималась восемь лет.

– А потом была «Степь» в постановке Сергея Бондарчука.

– Да. Это совсем иная работа. У Бондарчука среди других требований к актрисе на роль Розы было такое: 38 лет и добрые голубые глаза. И вот они искали по свету, дошли до Польши, до Венгрии, и, как мне потом сказали, я была сто второй на пробе – ассистент режиссера как-то попала в Театр на Таганке, и там замечательный мой дружок Гоша Ронинсон сказал: «Да что вы ищете? Малкина есть в Ленинграде, в Театре комедии». Вот так я, собственно, и попала к Бондарчуку. Он посмотрел меня и сказал: «Замечательно. Все очень хорошо, но не похожа на еврейку»… Ну, тут я вообще не знала, что мне делать! Меня выкрасили, сделали белый клок волос, и такая я играла в фильме.

Я поначалу очень боялась Бондарчука. Все говорили, что он неинтересный режиссер, постоянно орет и так далее. Все

оказалось совсем наоборот. Он показал себя очень интеллигентным режиссером, с ним было абсолютно спокойно и легко.

– Но в основном в кино вы снимались в эпизодах?

– А кто бы мне дал главную роль? Я же толстая и смешная. Конечно, эпизоды. Всего их где-то штук сорок вышло. Конечно, я их все не вспомню. «Хуторок в степи», «Уходя – уходи», «Придут страсти-мордасти», «Уникум». В двух фильмах снялась у Жени Гинзбурга. Это было просто замечательно! В «Острове погибших кораблей» мне дали возможность посвистеть, и я была вся в татуировках. Второй фильм – «Руанская дева по прозвищу Пышка». Когда Гинзбург меня вызвал, я поехала, думая, что буду играть хозяйку борделя. И вдруг узнаю, что он меня утвердил на роль старой монашки. Я безумно удивилась: «Женя, как это так – я и монашка?» Он говорит: «Знаешь что, у моей монашки должен быть блядский глаз!»

Много я работала на телевидении. В Москве дебютировала у Миши Козакова в телеспектакле «Блюзы Ленгстона Хьюза», а в Питере снималась очень часто.

Последним моим фильмом в России стал сериал «Белые одежды», мне он очень понравился. Я вспоминаю с великой любовью режиссера Леню Белозоровича. Там я играла замечательную роль профессорши Побияхо – такую сволочную сталинистку, всю в орденах, с «Беломором». Это была хорошая точка в российском кино.

– Знаете ли вы, что коллеги называют вас «королевой мата»?

– Часто русский человек употребляет слова-паразиты, такие как «значит», «так сказать», «знаете ли», «понимаешь». У меня этих слов паразитов не было и нет. Они были, извините, другими. Я действительно материлась, матерюсь, да так и умру, наверное, с матом и сигаретой в руке. Но если бы этот мат был злым, все было бы иначе. Он у меня как междометие, поэтому все смеются, когда я матерюсь.

Однажды в театре «Эксперимент» меня вызвали в конце года директор и худрук и долго мне рассказывали, какое это безобразие, что я самая старая в труппе, а веду себя, как хулиганка… А внизу меня ждет весь коллектив, чтобы отмечать в ресторане конец сезона. И вот сорок минут я эту галиматью выслушивала, потом спросила: «Можно мне уйти?» Мне сказали – можно. Я подошла к двери, повернулась и сказала: «А вот теперь вы и вы идите к е… матери!» Был дикий смех, и от меня отстали.

– У вас есть роль-мечта?

– Уже нет. Но из несыгранных ролей, точно знаю, есть одна. Так никто меня и не пригласил на Мамашу Кураж. Думаю, что это

моя роль.

– У вас большая семья?

– Я человек разведенный, была замужем за Александром Векслиным – заведующим постановочной частью в театре «Эксперимент», где заканчивала свою карьеру в России. Детей у меня нет. Моя семья – это сестра с племянником, двоюродные – все находятся в Израиле. Друзей у меня масса. В России. И таких друзей, как в России, больше не может быть нигде. Когда тебе – за шестьдесят, заводить новых друзей смешно. В Чехии – очень близких два-три человека. Но, конечно, все мое осталось здесь. Каждый год я приезжаю сюда, и почти все мои друзья были у меня в гостях в Праге.

– Чем был вызван ваш отъезд?

– Тем, что моя семья уехала в Израиль, тем, что мне надоел антисемитизм, мне надоело ходить за визами, мне надоело играть – я как-то себя исчерпала. И еще причины личного характера. Это было в 1992 году.

– Значит, уезжая, вы думали, что расстаетесь со сценой?

– Да. В Чехию я ехала абсолютно убежденной, что никогда не буду заниматься искусством. Я была уверена, что получу пенсию, пойду билетером в театр. Но получилось так, что я сразу попала в актерскую агентуру, и вскоре меня утвердили на небольшую роль во французском фильме «Джорджино». Там снималось одиннадцать чешских актрис, восемь английских и одна американка – Луиз Флетчер, с которой мы до сих пор переписываемся. Пришлось учить роль на английском языке, до этого я ни на каком языке не говорила. И вот таких фильмов у меня накопилось более двадцати. Роли, конечно, маленькие, но иногда интересные.

Кстати, на съемках «Джорджино» режиссер спросил меня: «Как вы отнесетесь к тому, что вам придется раздеться, и мы вас, обнаженную, снимем сзади?» На это я ответила: «Ну, если всей Франции нужна моя голая жопа, я согласна!» Фильм получился интересный. Это история о первой мировой войне во Франции, о женщинах – жительницах одной деревеньки.

– А как обстоят дела со сценой?

– Я играю в спектакле французского комедиографа Пьера Анри Ками в литературном кафе. Поставила его режиссер Лида Энгелова, благодаря которой я и выехала в Прагу. Она придумала для меня много языковых вариантов, так что до конца спектакля зрители не понимают, какой я национальности. Еще играю моноспектакль «Лилиан Малкина кругленькая, веселая и…». Понятно, что здесь я рассказываю смешные истории из своей жизни и читаю юмористические монологи. А когда приступила к

репетициям роли свахи Ентэ в мюзикле «Скрипач на крыше» по Шолом-Алейхему, то безумно боялась, потому что давно по-настоящему на сцене не играла. Память хреновая, язык трудный. Но решилась. Я закончила Шолом-Алейхемом свою карьеру в Питере, и вот начала ее здесь. Что очень приятно.

* * *

Лилиан Малкина живет недалеко от самого центра Праги. В декабре 2001-го актриса встретила нашу семью на трамвайной остановке с нескрываемым удивлением: «Вы приехали так быстро только потому, что не местные! Я приготовилась ждать трамвая не меньше двадцати минут, как обычно в выходные дни». Мы, не спеша, идем к ее дому, и Лиля с удовольствием указывает на шпили дворцов и верхушки достопримечательностей, виды на которые открываются по пути.

– В Праге я уже освоилась, но своей все равно не стала. Во-первых, никак не могу овладеть чешским языком. Говорить – говорю, но с чудовищным акцентом. С этим, правда, все примирились, никого это не оскорбляет, но я переживаю. Во-вторых, я здесь все равно русская, а к русским отношение холодноватое. Здесь больше немцев любят – к ним до границы полтора часа езды на машине. Вот ведь судьба: в СССР была еврейкой, а в Чехии стала русской!

Прага мне напоминает Таллин, в котором я родилась и который очень люблю. И в котором делала первые шаги на сцене. Мне безумно повезло – моим режиссером стала Наталья Николаевна Паркалаб, ученица Ивана Берсенева. Она пришла в наш театр, где я играла одну-единственную роль – в сказке «Кольца Альманзора». Она посмотрела весь репертуар и на худсовете сказала: «… А вот эту девушку я видела только в одном спектакле. Хуже, чем она сыграла, можно только придумать. Я, во всяком случае, такого не видела. Но хочу предупредить худсовет, что на этой актрисе я буду строить весь свой репертуар». Что и случилось. И я за пять лет в Таллине сыграла сорок шесть ролей! Если я и стала хоть какой-то артисткой, то это заслуга Натальи Николаевны, которая не боялась давать мне роли всех возрастов и всех характеров.

– Лиля, признайтесь, вы любили поозоровать на сцене? Любили розыгрыши?

– Если это помогало роли. Например, в Театре на Таганке мы репетировали «А зори здесь тихие». Я играла две роли: офицершу, которая отправляет девчонок на фронт, и маму Сони Гурвич с

Гошей Ронинсоном – папой. Работала в двух составах. И если я играла командиршу, то Вика Радунская играла просто бойца, и наоборот. Но мне не интересно было играть просто бойца, тем более что на меня всегда обращали внимание, так как я смешная. И я придумала себе новую роль бойца Катеньки. Юрий Любимов это дело поддержал, и с тех пор боец Катенька появилась во всех постановках других театров, так как писатель Борис Васильев ее одобрил. Я стала придумывать всякие глупости. Когда мы все сидели в грузовике, направляясь в баню, я вдруг выдала фразу: «Девочки, а я мыло проглотила!» Все страшно хохотали. Так мы и решили – вот это кайф, каждый раз будет дикая ржа! Но, уже начиная с генеральных репетиций, никто ни разу не засмеялся. Надо было что-то решать. Так как сцена шла почти в темноте, я в первый же раз показала девчатам рукой по локоть – ну, знаете, что это за жест. Все заржали, и с тех пор каждый раз, когда я говорила эту фразу и не смеялись, я это делала.

Но однажды я ужасно поругалась с актрисой Славиной: когда я вошла в гримерку, она страшно кричала на маленькую старушку-костюмершу, обзывала ее, материла. Я схватила эту Славину за горло, стала бить ее об стенку, ну и она затаила на меня злобу. Тут же рассказала Любимову, что я делаю во время своих слов в машине. На следующем спектакле я совершенно определенно увидела, что один из прожекторов в этот момент направил на меня луч. Это дело просекли. Вызывает меня Любимов и говорит: «Ну, что ж вы, товарищ Малкина?.. Ну, как это так? Вы же взрослый человек… Я думал, что беру вас в театр, чтобы вы как-то пресекли хулиганство в труппе, что вы такая серьезная… Пятое-десятое. И что же выясняется?.. Как вы там показывали?» – «Как? А вот так!» – сказала я и показала. – «Ну, хорошо-хорошо… Но чтобы этого больше не было!»

– Переходя из театра в театр, вы хорошо расставались с коллегами, с главными режиссерами? Или скандалили?

– Везде по-разному. Со многими актерами я до сих пор дружу – и с московскими, и с питерскими. И уходила из театров по разным причинам. Например, в ленинградском Театре комедии я сыграла пятнадцать главных ролей, но открыто выступила против того, чтобы главным режиссером стал Петр Фоменко. «Ты – гений, но руководить труппой тебе не надо», – так и сказала ему в лицо. И тут же была уволена.

Кстати, тут я хотела бы вспомнить один важный эпизод, о котором я тебе раньше никогда не рассказывала. Когда я еще работала в Театре комедии, один актер погадал мне по руке. Он в этом разбирался, и всем все время что-то предсказывал. Так вот что он мне сообщил: «Твоя жизнь круто изменится после

пятидесяти лет. Ты будешь жить в другой стране, в окружении других людей, будешь много работать, станешь очень известным человеком…» Какая тут началась ржа! Все вокруг попадали, а я хохотала громче всех. Мы с ним даже поспорили на ящик коньяка. Когда все это свершилось, я этот ящик ему привезла.

– А все-таки, Лиля, почему вы выбрали именно Прагу?

– В Петербург приехала чешская труппа, с которой я очень подружилась. Мы много встречались, общались, смеялись, и руководитель труппы, режиссер Лида Энгелова, предложила мне свою помощь. Ее семье возвратили недвижимость в Праге, и она стала владелицей нескольких квартир. Так что жилищный вопрос – главнейший при переезде в другую страну – был решен.

* * *

Новый ангел-хранитель Лили Малкиной – Лида Энгелова встречает нас в своей уютной квартире. Стол уже накрыт. Как оказалось, недавно Лилиан выпустила толстую книгу с рецептами, так как устала раздавать их разным кулинарным журналам. В этот вечер мне посчастливилось попробовать часть блюд из этой книги. Признаюсь, было не только вкусно, но и несколько экзотично, раньше ничего подобного я не пробовал.

Со времени нашей последней встречи кое-что изменилось в жизни актрисы. За ее плечами – уже около десятка ролей на сцене театра «На Фидловачке» и несколько любопытных спектаклей в антрепризе. Кроме того, Малкину приглашают на съемки студенты киношколы и режиссеры телерекламы. Недавно она вернулась со съемок экранизации романа Льва Толстого «Воскресенье» – работала с самими братьями Тавиани. Лиля призналась, что очень устает и мечтает о более спокойной жизни: все-таки пора задуматься и о здоровье.

А потом Лида повезла нас на своем автомобильчике по ночной Праге, показывая любимые места коренных пражан. Экскурсия завершилась в кабачке «У Швейка», который содержат Тепфер и Тепфер – руководитель театра «На Фидловачке» и его родной брат. Лилю Малкину встретили с распростертыми объятиями. Полилось пиво, заиграла музыка, и актриса выдала очередной экспромт – под аккомпанемент баяна и тубы просвистела «Венгерский танец» Брамса.

– Однажды я привела сюда своего старого дружка Мишу Барышникова. Что тут началось! Автографы, фотографирование, лучшие блюда и напитки – такая честь для кабачка! Когда мы собрались уходить, мой шеф говорит: «Все за наш счет». Я даже

разозлилась, говорю: «У Барышникова столько денег, что не обеднеет, если расплатится!»

– Лиля, а какие отношения у вас с местными актерами?

– Такие же, как везде. Актеры же одинаковые во всем мире. Однажды после спектакля «Скрипач на крыше» я вошла в знаменитое актерское кафе «Славия», и меня встретил гром аплодисментов. Я дико перепугалась, абсолютно не знала, как себя вести. Оказывается, русская актриса на пражской сцене, к тому же играющая на чешском языке, – это сенсация.

* * *

В 2002 году Лилиан Малкина снова побывала в Москве. Она приехала проститься с Татьяной Кирилловной Окуневской: «Я узнала, что Тата совсем плохая, и позвонила ей из Праги. Сказала, что буду в Москве 9 мая. Тата ответила: «Ты меня уже не застанешь, до девятого я не доживу». Нет, говорю, с вашей выдержкой, с вашим характером – еще как доживете. Посидим, выпьем, посмеемся! Она же очень крепкая женщина, я никогда не могла соревноваться с ней по количеству выпитой водки. Но по голосу я поняла, что все намного хуже…»

За время своего визита Лиля навестила Окуневскую несколько раз. 14 мая она улетела в Прагу, а 15 мая Татьяны Кирилловны не стало.

В Москве Малкина отметила День Победы, она давно мечтала вновь увидеть ветеранов, которых с каждым годом становится все меньше. Мы прошлись по Красной площади, побывали у Большого театра, посмотрели только что открывшийся памятник Булату Окуджаве на Арбате, встретились с ее близкой подругой Татьяной Лукьяновой, с которой Лиля работала в Театре на Таганке.

– Мы с Татьяной любили розыгрыши. Заходили в метро и начинали изображать глухонемых. Весь вагон наблюдал за нами, а мы самозабвенно размахивали руками и корчили рожи, естественно, утрируя все движения.

А однажды разыграли Гошу Ронинсона. Он считал себя целителем, всегда интересовался, не болен ли кто, и стремился оказать посильную медицинскую помощь. Однажды мы были на гастролях в Киеве, жили в гостинице «Украина», и я прикинулась больной. Татьяна побежала к Гоше и закричала: «Скорее, Лилька умирает!» Он со всех ног бросился в мой номер, а я тем временем разделась догола, легла на живот, а в зад вставила розу. Гоша влетел и застыл на месте. Мы с Татьяной захохотали, а он, бедолага, как же нас материл! Но в долгу не остался.

Через несколько дней в мой номер постучали, и вошел целый пионерский отряд. Ронинсон знал, как я отношусь ко всей советской символике и как ненавижу формальные встречи с пионерами. Так вот, дети вошли, салютовали и отрапортовали: «Рады приветствовать знаменитую бабушку из кинофильма «Внимание, черепаха!». А Гошка выглядывал из-за двери и самодовольно улыбался.

– В Москву вы приезжаете крайне редко, а в Питер?

– Стараюсь бывать раз в году в Таллине и в Питере. Без этого не могу, должна обязательно видеться с родными, навещать дорогие мне места. Сейчас повезло со съемками: несколько дней работала в Израиле, где снимали «По имени Барон», а потом выезжала в Питер на озвучание.

– Вам понравилась эта работа?

– Роль очень хорошая, но сложная. Я все время плачу или страдаю, а в конце меня вообще убивают. Трагедия – это не моя стихия, не мой конек. Я даже режиссеру сказала: «Ну, неужели нельзя было про меня написать что-то повеселее?»

* * *

После успеха «Барона» режиссер Дмитрий Светозаров дал несколько интервью, где восхищался работой с Недаром Мгалоблишвили и Лилиан Малкиной. А вскоре пригласил актрису сыграть небольшую роль в своем новом сериале «Три цвета любви». А потом последовала «Любовь без правил». А еще Михаил Козаков пригласил Малкину на эпизод в сериал «Обольщенные злом». И был замечательный творческий вечер в питерском Доме актера, где Лилиан презентовала книгу, написанную вместе с театральным критиком Еленой Алексеевой «Артистка на экспорт». И был – впервые в жизни Малкиной – творческий вечер в московском Доме актера, на который пришли друзья Виктор Сухоруков, Павел Любимцев, Владимир Ильин и сильно повзрослевший Алексей Ершов – герой фильма «Внимание, черепаха», экранный внук Малкиной.

Еще были прекрасные, насыщенные событиями дни, когда мы снимали документальный фильм «Пани Малкина – чешская Раневская». Там мне посчастливилось работать с Лилиан в качестве режиссера. Удивительно покладистая и точная актриса! По задумке, это был не только рассказ Малкиной о своем жизненном и творческом пути, но и посещение дорогих сердцу мест, встречи с друзьями, репетиции и закулисье во время выездного спектакля. Снимали в Санкт-Петербурге, Праге и ее

окрестностях, были постоянные переезды. Уставали. Но много смеялись, импровизировали и даже выпивали. В какой-то момент наш оператор – мощный, немолодой сибиряк Геннадий Седов выключил камеру и заявил, что в такой несерьезной обстановке работать больше не может. Пока не просмеемся, не продолжим. А снимали в этот момент встречу двух подруг – Лилиан Малкиной и народной артистки Елены Маркиной, которой в тот день исполнялось 70 лет. Хохотали до слез.

– Мне не привыкать к дорогам, – рассказала Лиля. – В конце 60-х я много работала с Татой Окуневской, мы с ней исколесили с концертами половину Советского Союза. Три месяца были только в одной Средней Азии, проехали все кишлаки и аулы по сорокаградусной жаре. То и дело падали в обморок. Однажды нашу бригаду отправили в пустыню Каракум на строительство газопровода. Вертолет выбросил нас куда-то мордами в песок, где нас никто не встретил. Лежим с чемоданами, радиоаппаратурой, музыканты уже в стельку пьяные! А я – бригадир, должна держать все под контролем! Повела всех наугад, по колено в песке, с инструментами и туалетами Окуневской, пока нас не подобрал джип. Чего только не было в этой поездке!

– Насколько я понимаю, в любых самых трудных поездках вас выручает чувство юмора…

– Абсолютно. Например, мой хороший друг и партнер по сцене Миша Островский всегда устраивал веселье там, куда приличные артисты ни за какие коврижки бы не поехали. Это важнейшее качество для актера. Вспоминается один случай, связанный с ним. Мы гастролировали по Украине, и я долго не получала никаких известий от своей подруги Лены Маркиной. Наконец узнала, что она с мужем в Евпатории. Мы с Мишей нашли огромный булыжник, килограммов на десять – нам даже плотник сколотил специальный ящик для него, так как ни в какую посылочную тару он не влезал. Так вот отправили мы эту посылку Лене в Евпаторию с такой запиской: «Когда я узнала, что ты жива, этот камень свалился у меня с души!» Как мы хохотали, представляя ее реакцию! Потом узнали, что, получив извещение на посылку, Лена сказала мужу: «Лиля мне, наверное, фрукты прислала». И они отправились через весь город на почту. Получив этот неподъемный ящик, муж проворчал: «Камни она тебе прислала, что ли?»

Всю жизнь я в дороге. С двадцати лет на гастролях. В стареньком автобусе молодежь всегда – на задних местах, среднее актерское поколение – посередине, а пожилые – впереди. Возвращаясь после спектаклей, мы – молодые – пели, играли на гитаре, пили и кричали, а пожилые актрисы поворачивались к

нам и восклицали: «Тихо! Не кричите! Мы устали!»

Прошли годы. В один прекрасный день я обнаружила, что сижу посередине. Молодежь на обратном пути так же загудела, а с первых рядов на них зацыкали: «Тихо! Не кричите! Мы устали!»

Ну и сама не знаю, как это случилось, уже здесь, в Праге во время гастрольной поездки мне сказали: «Пани Лилиан, проходите сюда, вперед!» Когда мы возвращались после спектакля, молодежь, как обычно, шумела, пела и радовалась, а я говорила себе: «Пока я не повернусь и не скажу: «Тихо! Не кричите! Я устала!» – я живу…» И работаю.

«Я человек, ироничный и в лирике, не очень интересна» Инна Ульянова

Сообщение о смерти Инны Ульяновой в июне 2005 года шокировало дважды. Сначала – самим фактом, а днями позже – шумихой вокруг завещания актрисы и ее последними днями. Свои и чужие в прямом эфире начали делить освободившуюся квартиру, соседи с удовольствием рассказывали о пьяных загулах актрисы… Вдаваться во все это не хочется. Мы были знакомы больше десяти лет, и все те помои, которые вылились на образ Инны Ивановны, лично у меня вызвали, мягко говоря, недоумение.

Но об этом позже…

* * *

Инна Ульянова была актрисой комедийной, в чистом виде. Трудно представить ее в роли страдающей героини, затюканной женушки или благородной матери большого семейства. Хотя профессионализм Инны Ивановны, безусловно, помог бы взять и этот творческий барьер. Но самой актрисе такие роли были неинтересны. На экране она невероятно энергична и напориста. Зрителям (а особенно зрительницам) симпатичен образ, у истоков которого стояла Маргарита Хоботова из «Покровских ворот» –

сильный, независимый, категоричный. Именно с этой роли к актрисе пришла популярность и повсеместная узнаваемость, именно эта работа принесла ей долгожданное признание. Можно согласиться с теми, кто утверждает, что Ульянова – актриса одной роли, одного растиражированного образа. А можно и поспорить. Те, кто помнит Даму с лисой из «Семнадцати мгновений весны», Эльвиру Павловну из мелодрамы «Когда я стану великаном», Ольгу Николаевну из «Утомленных солнцем», те, кто видел Инну Ивановну на сцене, обязательно отметят многогранность ее комедийного дарования. Но сама Ульянова была вполне удовлетворена своей судьбой. Об этом мы не раз говорили и по телефону, и при личных встречах. Фрагменты из наших бесед и составили эту главу.

– Инна Ивановна, банальный вопрос – как вы стали актрисой?

– Мои родители никакого отношения к искусству не имели. Если бы было наоборот, может быть, я и не выбрала бы эту профессию. Мы жили в одном доме с известными кинематографистами, и каждый день я встречала Герасимова с Макаровой, Пырьева с Ладыниной, Консовского.

Для меня не стоял вопрос, буду ли я артисткой: я твердо знала, что буду. Поэтому не понимала, зачем иду в первый класс, когда я уже готова поступать в театральный вуз, хотя в то время об их существовании я даже не знала, так как жила в эвакуации в Новосибирске.

Когда же я поступала в театральное училище и читала басню, то заливалась искренним, детским смехом. А когда прочла стих Ходасевича о «сомнительных девах» и «грошовый дом свиданий», комиссия была поражена. Почему это дите (а я действительно выглядела совсем юной девочкой, наше военное поколение формировалось позже, мы отставали в физическом развитии от своего возраста) решила взяться за такую тему? И меня дослушали до конца и чуть ли не зааплодировали.

– Значит, вам с первого раза удалось покорить будущих педагогов!

– Не совсем так. Меня, если можно так сказать, взяли на испытательный срок, на полгода. Решили понаблюдать: если то изумление, которое я вызвала на экзамене, оправдается, значит – все правильно.

Училась я в самом престижном театральном училище – Щукинском, где работали выдающиеся педагоги. Они пестовали нас должным образом, так как понимали, что обязательно должны дать нам элементарную профессиональную грамотность (не талант – он или есть, или его нет, а именно грамотность). Я низко кланяюсь «Щуке».

Это был «золотой век» Щукинского училища. Вели наш курс Вера Константиновна Львова и Леонид Моисеевич Шихматов – гении в своей профессии. Нас воспитывали Кольцов, Катин-Ярцев, Понсова, я немного поработала с Мансуровой. А какие были однокурсники! Ну, Щукинское училище вообще славилось красивыми женщинами и красивыми мужиками, а тут собрался «цветник»: Стриженов, Шворин, Лановой, Сатановский, Ширвиндт, Державин, Панич, Ливанов, Лева Борисов. Мне, маленькой студенточке, они казались богами.

– Наверное, учиться в такой компании было необычайно весело и интересно?

– Я не могу сказать, что это были веселые годы. Они были очень серьезными в постижении профессии, которую я выбрала. А я человек очень серьезный… в глубине души. Это сейчас я стала несколько ироничной, и на что-то могу всего лишь пожать плечами или улыбнуться. А тогда я была робкая, худенькая девушка с косичкой. И я не помню, чтобы мы выпивали, курили. Мы очень серьезно относились к жизни, и если шли в кафе «Мороженое», то, в лучшем случае, заказывали бутылку вина на пять-шесть человек. Ну, Вы понимаете, что от этого не спьянишься… Если мы собирались у кого-то дома, то заводили пластинки и танцевали.

Время было сложное. На нашем курсе учились еще участники войны, например, Лазарь Усач – в дальнейшем замечательный эстрадник. Конечно, были разные индивидуальности, и Шура Ширвиндт и тогда был ироничен, очарователен и нравился женщинам. Но на первом месте была серьезная, напряженная работа.

Училище я окончила с красным дипломом.

– И вас сразу пригласил Николай Павлович Акимов в Ленинградский театр комедии. Он специально приезжал в Москву отбирать молодежь?

– Акимов сам был вахтанговцем, и одна из его жен – замечательный режиссер Ремизова – тоже вахтанговка. Этот театр всегда поддерживал Николая Павловича в трудную минуту, и Акимов старался брать выпускников именно оттуда. Ему легче было находить с щукинцами общий язык.

Но я поначалу такому приглашению даже удивилась. «Как, в Ленинград? У меня здесь квартира, мама с папой…» Но наши педагоги были мудрыми людьми. Вера Константиновна Львова сказал: «Инна, это твой театр, это твой режиссер. Через три годы ты станешь настоящей актрисой». Так и произошло.

Шесть с половиной лет, проведенных у Акимова, были царской жизнью. Я не боялась выходить на сцену с первых же

дней, потому что он сразу представлял, по какому пути меня вести, как правильно меня использовать.

Я сейчас смотрю, как с жизнью меняются художники. Не в лучшую сторону, доложу я вам. Когда режиссер становится политиком, актер – режиссером, это неправильно. Каждый должен заниматься своим делом, к чему стремится сердце.

– Значит, Акимов, приглашая вас в свой театр, уже разглядел в вас талант комедийной актрисы?

– Да, ему понравились отрывки, которые я показала, и он сразу же меня взял. У Акимова я играла то, что и должна была играть – комедии. И сейчас вряд ли смогу сыграть что-нибудь душещипательное, потому что никто же не поверит. В спектакле «А зори здесь тихие» в Театре на Таганке я рыдала на всю Ивановскую, провожая Васькова, а зрители смеялись.

У Акимова я получила и любовь, и ласку, и воспитание. Причем, Николай Павлович не читал нотаций, а воспитывал собственным примером, вниманием и состраданием. Он умер от сердца в 68 лет. Люди недушевные не умирают от сердца. Может быть, не умирают вечно. Ему можно было позвонить и сказать: «Николай Павлович, у меня проблемы». Он отвечал: «Знаете что, захватите бутылочку сухого вина и приходите!» – и помогал тебе подняться над обстоятельствами.

– Не вспомните ли что-нибудь из его советов, высказываний?

– Пожалуйста. «Вы знаете, почему у свиней шея не двигается? Она же свинья, она же не может посмотреть на небо». Какая прелесть, правда?

Или такая фраза: «Инночка, избегайте жизненных сквозняков, избегайте драматических ситуаций. Вы научитесь плакать, потому что у Вас начнут сдавать с годами нервы. Но все равно, берегите свой дар. Меня тревожат Ваши постоянные женитьбы…» Я отвечала: «Но я же один раз вышла замуж!» – «Ну, видите, неудачно. Мой подаренный сервиз оказался прочнее вашего брака».

Атмосфера в театре была чудеснейшей, актеры относились друг к другу поразительно. Ты пришел в труппу, Елена Владимировна Юнгер здоровалась с тобой так, будто ты народная артистка, а не она. Там нельзя было «стучать», наушничать. Если ты приходил к Акимову с поклепом на кого-нибудь, он презирал в первую очередь тебя. Он был настолько вкусово воспитан, что его ранили даже ненаманикюренные ногти актрисы. Это был человек другого века.

– А почему вы уехали в Москву?

– Я очень соскучилась по дому. Если бы я родилась в Ленинграде, все было бы нормально. Этот город лучше Москвы. А

тут женитьбы, разводы, всякие бытовые обстоятельства – год театр снимал мне номер в гостинице «Европейская», потом предложили комнату в квартире. Я привыкла к более комфортной жизни, и меня потянуло в Москву, к родному дому, где были родители, бабушка с дедушкой, роскошная квартира. Николай Павлович сказал: «Инночка, Вы делаете огромную ошибку, уходя из театра, где вы любимы». И это действительно было так.

– Вы уезжали в неизвестность. Тем более, уже с первых шагов на сцене Театра на Таганке было ясно, что ленинградского успеха не повторится.

– Да, и было отчаяние. Я понимала, что второго такого театра не будет. Не скрою, что было приятно, когда в Ленинграде тыкали вслед пальцем: «Вон Ульянова идет!»

В Москве первые три месяца я работала на эстраде, выступала с Борисом Владимировым и Вадимом Тонковым, которые впоследствии прославились как Авдотья Никитична и Вероника Маврикиевна. А потом сформировался театр на Таганке. Конечно, это был не мой театр, но все говорили: «Дура, подумай логически: новое дело, новые люди. У тебя сразу будет свое место». Когда я увидела спектакль «Добрый человек из Сезуана», он мне показался безумно интересным. Любимов предложил дебют, и я согласилась.

Сказать, что я ничему там не научилась – враки. Любимов чувствовал время, он понимал: что-то меняется в ценностях, они удешевляются. Он слышал время, и благодаря ему я тоже стала внимательно прислушиваться ко всему окружающему. Он учил соотносить свою роль с тем, что происходит сегодня вокруг. Вот, например, в спектакле «Галилео Галилей» был такой диалог. Главный герой, которого играл Володя Высоцкий, говорил моей героине: «Настанет новое время, чудесное! Одно удовольствие жить в это время, госпожа Сарти». И я отвечала: «Надеюсь, в это новое время мы сможем заплатить за молоко»… Любимов бился со мной три часа, прежде чем я смогла произнести эту фразу так, чтобы каждый зритель понимал, о чем мы хотели сказать.

А потом наш театр раскололся. Пошли сплошные скандалы и суды. Говорить о той ситуации, в которой мы оказались, у меня нет желания. Мы работали на Любимова, на его идею. Около тридцати лет отдано, сыграно ролей – намного меньше. Один-два спектакля при большой труппе – это практически ничто. И почти тридцать лет – это слишком дорогая плата. Надо было в какой-то момент уходить, и была такая возможность. Но «задница христианина тянет книзу», а меня никто не подтолкнул.

– У Акимова в Театре комедии вы надевали роскошные платья, перья. Ваша Дама с лисой из «Семнадцати мгновений

весны» сделала вас известной актрисой кино. На Таганке роли были иного плана?

– Да, к сожалению. Конечно, по шпалам в тундру я не пойду, и тетка в бушлате и телогрейке, которой я оказалась в этом театре, – не мое. Я этого не знаю. А играть то, чего не знаешь – бессмысленно.

Акимов одевал нас сам, он рисовал и создавал все костюмы. Он все знал о женской красоте! И если у кого-то были красивые ножки – будьте уверены! – зритель их видел. Если были красивые плечи, грудь – это всегда было оголено и оценено по достоинству! И в таких ролях я купалась.

– А почему вам близка именно ТАКАЯ жизнь?

– Сейчас объясню. Мой папа был потрясающим инженером, занимал довольно высокую должность. Родители были обеспеченными людьми. Мама ходила в лисах, панбархате, и я к этому привыкла. Для меня все это было не понаслышке. Наверное, поэтому пресловутая Дама с лисой так «выстрелила».

– Инна Ивановна, а вы не боитесь возрастных ролей, к которым могут перейти далеко не все актрисы?

– Для меня такой проблемы не стоит. Ведь я с детства играю старух. Все студентки хотят быть героинями, играть Таню, Маню, Варю, Шмарю… «А кто будет играть Улиту?» – «Да Ульянова!» Может, это была и жестокая, но хорошая школа.

Когда Сергей Арцыбашев поставил «Женитьбу», сваху по пьесе называли «старухой». Сергей говорит: «Давайте называть ее просто свахой, потому что Ульянову старухой называть неудобно!» Я говорю: «Стоп. А в чем проблема? Пусть скажут – старуха. А я выйду, ткну в них пальцем и обращусь к зрителям: «Неблагодарные! Неблагодарные!»…» И это было удачное решение.

Девчонки в сорок лет вопят: «Ой, что делать?» Как что? Девочки! Ничего! Вы уже многое понимаете, многое постигли. Самое время поместить все это в тигли искусства и – варить! А вы падаете в обморок.

Я не люблю играть быт. Абсурд – да, комедия – да, сатира – да. Если моя старушка будет «с козьей ножкой» – да. Я однажды играла какую-то сказочную бабку – начальницу леса. Были там алкоголики-попы, и я кричала, «шо они скверно себя ведуть! Вот хотя в нашем лесу ваще срань, но эти уже выходють за грань!..» Это уже не быт, это ближе к дурачеству, гротеску. И играя ту же Мирчуткину в спектакле «Мы попали в западню», я не говорю дрожащим голосом, не горблюсь: я та же Ульянова, но в предлагаемых обстоятельствах.

– Вы сейчас много снимаетесь, часто – в «звездных»

компаниях. Как, например, в новой комедии «Леди на день»…

– Я согласилась ехать на съемки в Минск, прежде всего, из-за интересной роли. И, конечно, Дмитрий Астрахан – режиссер «моей крови». У него есть слух, глаз, и мы всегда можем с ним договориться. Тем более что когда-то он руководил моим родным Театром комедии теперь уже имени Акимова. Он неподражаем: орет, как дикий марал, машет руками, поддергивает свои штанишки, тут же двигает декорации – такой вот моторный человек.

В этом фильме я сыграла хозяйку борделя. И это неудивительно. В своей жизни я переиграла массу проституток – молодых, старых, задорных, унылых. Я уже не говорю о Екатерине II в Театре на Таганке.

– Ваша незабвенная Маргарита Пална из «Покровских ворот» очень лихо обращается со своими мужчинами. Да и большинство ваших героинь женщины властные, порой коварные. В жизни вам приходилось говорить «Банально, Хоботов» или «Ты без меня пропадешь»?

– Это ошибочное мнение. Влюбляясь, я становлюсь нежнее, мягче, спокойнее, щедрее, красивее, остроумнее. У меня были потрясающие романы: согретая под пальто мимоза, письма, стихи. Недавно я сжигала переписку со своим французским другом – оказалось килограммов пять. С годами меньше порывов, больше наблюдательности – природа все-таки органична. И сейчас я живу даже интереснее, чем двадцать лет назад.

А если брать роли… Каждый человек, как известно, все равно играет. Я по своей сути очень робкий, неуверенный человек. И достаточно стеснительный. И так как у меня ничего от Маргариты Павловны нет, я таким образом компенсирую свой характер. «Почему у ежа колючки? Потому что у него доброе сердце», – любил говорить Николай Павлович Акимов. Если человек с виду нерешительный, ласковый – никогда не верьте этому человеку, лучше – хам.

Я мало что взяла от Маргариты Хоботовой. Но это то, чего мне не хватает в жизни. Сейчас я разговорилась, а в основном мой образ жизни – либо раздумье, либо чтиво.

– Раз уж мы заговорили о «Покровских воротах», расскажите о съемках этого фильма. Ведь сколько лет прошло, а он не стареет.

– Это тоже подарок судьбы. Прелестная атмосфера, блистательные актеры Олег Меньшиков, Леночка Коренева, Толя Равикович, Витя Борцов, Леонид Броневой.

Миша Козаков знал, что он снимает. Несколько раз отрепетировали и быстро, весело сняли. Я не помню других съемок, чтобы актеры не уходили из павильона, аплодировали

друг другу и говорили: «Гений! Небожитель!» Мы были рады, что делаем такую веселую, добрую и наивную комедию. Ни конфликтов, ни напряженки – и это видно по фильму. Три месяца счастья, праздника души, именин сердца. И опять-таки, не потому, что мы были моложе. Уверяю Вас, что, если бы Миша начал снимать эту картину сегодня, мы бы помолодели ровно на 20 лет. Были бы теми же, только немного изменились бы «хабитусы».

– Так получилось, что зрители знают и любят вас, прежде всего, за эту роль. Маргарита Пална стала вашей «визитной карточкой». Не обидно?

– Нет. Это лучше, чем сто лет сниматься до одурения и быть «нашей Машей». У тебя уже есть ударная заявка, все тебя знают. Таких актеров немало, начиная с Бабочкина.

– Но такая роль, порой, и мешает. Режиссеры-то тянут на штамп.

– И это верно. Начинается использование только одной краски, когда их у тебя в запасе штук двадцать. Но я уверена, что актер не может играть все. Никуда не денешься – есть данность, амплуа, характер. И если его растягивать от Чацкого до шекспировского Могильщика, он не будет ни тем, ни другим.

– Значит, у вас нет тоски по лирическим ролям?

– Нет. Я ведь человек ироничный. И в лирике я не очень интересна. Талант нельзя растягивать до гения, также как дарование нельзя растягивать до таланта. Сколько раз из этого получался «пшик». Поэтому надо следовать своей природе, в чем ты мастер, в чем ты интересен.

– Инна Ивановна, в жизни вы не встречали таких женщин, как Маргарита Хоботова?

– Не могу сказать. В разных гранях, конечно, встречала. А этот собирательный образ – вряд ли. Есть дамы, которые чудесно существуют, имея мужа, любовника и бывшего мужа. Все дружат и чудно заботятся друг о друге.

– И все равно вряд ли их можно назвать счастливыми. Кстати, а кого Вам больше жалко, Хоботова или Маргариту Палну?

– Я защищаю Маргариту Палну. Ведь она тоже любит. Она любит, не понимая, что приносит ему чудовищные хлопоты. Она искренне считает, что он без нее пропадет. В этом фильме вообще собрались милые, добрые интеллигентные люди. Мы расставались очень грустно. Вместе провожали Толю Равиковича в Ленинград, потом собирались у оператора Коли Немоляева, с Витей Борцовым перезваниваемся до сих пор. Из «Покровских ворот» получился бы неплохой сериал. Что-то в этом фильме было заложено такое, чего не замечалось ранее. И с годами это

проявляется сильнее. Какая-то магия!

– Вы довольны своей кинокарьерой?

– Как сказать… Больших ролей у меня было мало. В основном они пошли в последнее время. Неожиданно обо мне вспомнил Никита Михалков. Я не могу сказать, что в «Утомленных солнцем» у меня тоже была большая роль, но зато это другая галактика, это несколько другое плоскостное измерение. Я попала в свою атмосферу, к человеку интеллигентному, безумно радостному. Три месяца съемок дали мне колоссальный заряд!

В кино я сыграла не так много: «Цветы запоздалые», «Переступи порог», «Раба любви», «Когда я стану великаном», «Бархатный сезон», «Иванцов, Петров, Сидоров», «Где находится нофелет?», «Не ходите, девки, замуж», «Опасный возраст», «Биндюжник и король»… Но у нас такая щедрая страна, что забросили даже Фаину Георгиевну Раневскую. Я не равняюсь, я хочу сказать, что таких актрис надо было доить, писать сценарии. Но мы можем по пальцам сосчитать фильмы с Раневской. И я могу назвать десятки актрис, на которых надо было молиться! Но нет. Мы лучше будем воровать, спекулировать и т. д.

– У Михалкова в «Утомленных солнцем» вы встретились вновь с Вячеславом Тихоновым. У вас такая идиллическая пара…

– Вы знаете, когда я впервые увидела его на съемках «Семнадцати мгновений весны», то даже испугалась – настолько он был красив в форме этого штурмбаннфюрера! Я зажалась. А он сам такой человек – сдержанный. И за два дня съемок мы не успели как следует познакомиться. А уж в «Утомленных солнцем» все время были вместе. Он чудный человек. А главное – с юмором. Называл меня «Королевой».

Мы снимали огромную сцену за столом. Было холодно, работали осенью на стеклянной веранде. И Тихонов все советовал мне «хряпнуть» рюмочку коньяку для согрева – все равно сидим спиной к камере. В итоге мы с ним «нахряпались». И когда по ходу сцены Михалков это заметил, то воскликнул: «Иннуль! Да вы пьяненькая!» И тут заступился Тихонов: «Королева не может быть пьяненькой!..» Из-за стола попросили нас обоих.

– Были в вашей жизни партнеры, о которых вы вспоминаете особенно тепло? Есть ли у вас авторитеты в профессии?

– Давайте подойдем к этому вопросу по-другому. Одно дело, если я наблюдаю за актером со стороны, другое – если я с ним в работе. У меня всегда была установка: как бы я актера ни воспринимала за кулисами, но я обязательно должна его полюбить. Если это шло органично, если я влюблялась (ну, понятно, в каком смысле), работа становилась праздником. Я люблю грамотных артистов. Ведь бывает талант от лукавого,

поэтому профессиональная грамотность должна быть обязательно!

Вот сейчас в спектакле «Про Федота-стрельца» я играю с Сашей Носиком – сыном замечательного, ныне покойного Валеры Носика. Прелестный парень! Меня изумляет его отношение к профессии. Он сломал ногу на съемках, и мы могли его заменить, отменить спектакль и немного потерять в деньгах. Но он пришел – на костылях! И журналисты, увидев такого Федота, потом заявили: «А мы думали, вы намекаете на Чечню!..» Постановщику спектакля Юре Смирнову даже пришлось в конце выйти к зрителям и пояснить: «Извините, но вы видите такой вариант в первый и последний раз, с актера не успели снять гипс».

Отношение Саши к профессии меня восхищает. На гастролях все мужики идут смотреть футбол, а он принимает душ и направляется разминаться на танцы, чтобы не терять форму.

А рядом – другой пример. Во время спектакля молодая артистка лежит на кровати за кулисами, отдыхает. Я, бабушка, все два часа на ногах, слушаю ход пьесы – что происходит на сцене, какова тональность спектакля, кто в каком настроении. А ей все равно.

– Инна Ивановна, я вижу у вас много афиш сольных концертов. До антреприз вы часто выступали на эстраде?

– С эстрадой я стала иметь дело на второй год пребывания в Ленинграде. Николай Трофимов предложил мне сделать отрывок на двоих – вольную импровизацию на тему Чапека «Как это делается». Идея мне понравилась. Во-первых, такой партнер – это уже радость, а во-вторых – заработок. Ну а главное – с режиссурой нам помог Николай Павлович Акимов. Это же фантастика! Руководитель театра не только позволил нам выйти на эстраду, но и сам помог с постановкой! Бесплатно! Такое не забывается.

Потом уже в Москве с Владимиром Щеблыкиным мы сделали концерт «Муж приезжает только в выходные дни» и побывали с ним в лучших городах Союза и за рубежом.

Ну а затем началась эра антреприз. Василий Ливанов и Виталий Соломин пригласили меня в театр «Детектив», в спектакль «Мышеловка». Собралась прекрасная компания: Павлов, Муравьева, Ясулович, Валерий Носик. Я с удовольствием ходила репетировать в клуб МВД, но потом все разбежались, и погибла чудная идея. Но эта работа помогла мне передохнуть от всех дрязг и судилищ вокруг Таганки.

Дальше были «Генрих IV» и «Ричард II» в антрепризе Александра Яцко, «Невероятный сеанс» у Михаила Козакова, «Федот-стрелец» у Юрия Смирнова и сейчас французская пьеса «Спокойно, мсье Амедей». Попытка сборной команды, где люди

не связаны ни прожитыми годами, ни сплетнями, ни симпатиями – антипатиями, приводят к хорошим результатам. Ты всех любишь, все любят тебя. Это оптимальный вариант работы, но нелегкий. Нужны деньги, нужно помещение.

А потом Леня Филатов написал еще одну сказку в стихах «Золушка до и после». На мой взгляд, это гениальное произведение, что еще раз говорит о его фантастическом уме и духе. И я очень хочу, чтобы эта постановка осуществилась. Мечтаю сыграть роль, о которой бы могла сказать: «А это я посвящаю Николаю Павловичу Акимову».

– А специально «на вас» никто не писал?

– Ну а как же… Было и такое. В 1993 году готовилась бенефисная роль Марии Александровны в спектакле-импровизации на тему «Дядюшкиного сна» Достоевского. Князя репетировал блистательный Владимир Зельдин. Но тогда все было так нестабильно и шатко! На постановку нужно было собрать большие деньги, и то, если юбка была бы одна, а лиф менялся. Кстати, костюмы сшили шикарные, декорации – изумительные. Мы с утра до вечера ходили по спонсорам, я запуталась в этих банках! В итоге вся затея провалилась.

– Вы стали одной из первых известных актрис, снявшихся в рекламе. Это вызвало восторги одних и пренебрежительные высказывания со стороны других. А сами вы как оцениваете свою работу?

– Реклама – это действительно та же работа. К тому же она дает неплохой заработок. И за эту работу, как и за любую другую, мне не стыдно. Ведь и яичницу можно сделать талантливо, а можно так, что ее есть никто не будет. А мне даже малыши во дворе кричали: «Тетя «Комет», иди с нами играть в футбол!» Значит, получилось!

Если актриса играет стерву, шлюху – она не стесняется, а если рассказывает о моющем средстве – ее начинают клеймить позором. Кстати, те, кто больше всего меня упрекал, сегодня сами рекламируют зубные пасты и порошки…

Уезжая на съемки в Минск, я своим ребятам-рекламщикам рекомендовала вместо себя Машу Аронову Да и, честно говоря, очень хотелось отдохнуть. Я их никогда не подводила, и в знак благодарности эти люди помогли мне с путевкой в хороший санаторий. Вот такие отношения я очень ценю.

– Согласны ли вы, что сейчас отечественный кинематограф возрождается?

– Пока я чаще и с удовольствием смотрю наши старые фильмы. Они славные, наивные – «овцеводческие». А сериалы я не очень понимаю, потому что вижу: там все зависит от денег, все

случайно и впопыхах. Искусство такого не терпит.

Я помню, как Никита Михалков говорил, что артист должен хорошо отдыхать, хорошо питаться, тогда режиссер может от него что-то требовать. А если он отработал двенадцать-четырнадцать часов, у него не то лицо, у него устает «дыхалка».

Я пока не вижу прорывов. Хотя, может быть, просто не сложилось. Но огромное количество резни, крови – это вообще никуда не годится.

– Давайте вернемся к главной теме этой книги. Легко ли быть комедийной актрисой? Ведь их не так много, мужчине проще быть смешным. Какими качествами должна обладать именно комедийная актриса?

– Когда в интервью или еще где-нибудь мне говорят: «Вы же характерная актриса», я тут же подчеркиваю: «Нет, я именно комедийная».

Да, таких актрис немного. И здесь бесспорный лидер – Фаина Георгиевна Раневская – Джомолунгма в комедии. Смешнее ее нет! Кто еще? Пельтцер – тоже гора, Эльбрус. Серафима Бирман… Объяснить их дар невозможно, но я по жесту, по рукам могу определить, может ли актриса сыграть комедию. Хотя люди, обладающие даром смешить, тоже рознятся. Вот Пельтцер – она бытовая комедийная актриса, Раневская – из какой-то особой породы, из высшего света. А я – кокет. Моя Баба Яга из «Федота-стрельца» – соблазнительница, живет с генералом, гадает плохо, зато умеет танцевать танго.

Как можно разгадать феномен Юрия Никулина? Он смешной. У него рот смешной, фигура, смешные лапочки. А его партнер Михаил Шуйдин – талантливый актер, замечательный человек – он не был смешным. И Олег Попов не был смешным, хотя владел всеми секретами эквилибристики и других цирковых жанров. Есть люди совсем без юмора, ничего специально не делающие, чтобы рассмешить, но над ними обхохочешься. Это дар, и математически его вычислить невозможно.

В молодости мы дружили с Володей Ворошиловым. Однажды он мне сказал: «Я куплю тебе ковер, и ты будешь на нем репетировать. Потому что ты – клоун». Я не могу сказать, что все время думаю о том, как быть смешной. Мне, наоборот, хочется выглядеть красивой, хочется думать, что я неотразима, «красотка кабаре». Но – нет! Выдают руки, жесты… От себя не скроешься. Это моя кожа, мои линии фигуры, лица, носа.

Знаете, что мне однажды сказали на улице? «Когда везде повышают цены, вы повышаете настроение».

– Как точно сказано. А вам часто говорят комплименты?

– Да, часто. И, честно вам скажу, я воспринимаю их не как

должное, а с благодарностью и радостью. И у меня есть дежурная фраза: «Это больше, чем я заслуживаю, но не больше, чем может вместить мое сердце».

Но, главное, я веселый человек. И счастливый. Этим я обязана Господу Богу, папе с мамой и… наличию серотонина в крови. Это тот гормон, из-за которого мы, женщины, даже во сне конфликтуем. Я недавно вычитала, что все вышеперечисленное, а также скромность и справедливость, делают человека счастливым. И при всех заботах, неудачах, неурядицах все равно я могу сказать, что жить – это благо, и я счастливый человек.

* * *

Энергичная, подтянутая, напористая. Странно осознавать, что ее больше нет.

Инна Ульянова заботилась о своем здоровье фанатично. Питалась мало и правильно, отказывалась от любых нагрузок и категорически не принимала мобильную связь. Каждый год ездила в санатории. И не абы в какие, а в престижные. Каждое утро актриса тратила не менее двух часов на гимнастику, массаж лица, кремы, прическу. Выглядела она всегда отменно, чем и гордилась. К семидесяти годам сохранила прекрасную фигуру, на сцене обязательно находила возможность продемонстрировать зрителям изящные ножки. Играя Бабу Ягу в инсценировке филатовского «Федота-стрельца», смело и даже слишком раскованно танцевала танго, бросая вызов и возрасту, и ханжеству. Зал неистовствовал.

В Ульяновой жила непреодолимая потребность нравиться. Она обожала кокетничать, прикидываться слабой, провоцировать на комплименты. Очень смешно рассказывала о том, как во дворе за ней ухаживает дряхлый генерал с трясущейся головой. «Но, значит, я все еще вызываю желание!» – заключала актриса и заливисто хохотала.

Многие актрисы ее недолюбливали. Одна из них как-то призналась мне: «Всех раздражает, что Инна живет только для себя! Детей нет, маму сдала в дом престарелых, мужиков меняет постоянно… Еще бы ей не порхать!» На мой взгляд, это не повод не уважать человека. Но, видимо, я чего-то не понимаю, раз на похороны популярной актрисы коллеги не пришли. Из знаменитостей в зале был только Сергей Арцыбашев. А почему никого не было с Таганки – ни с любимовской, ни с губенковской? Почему почти никого не было из антреприз? Куда делись ее коллеги по кино? Инна Ивановна не была конфликтным

человеком, ни с кем не ругалась, и отсутствие известных лиц на панихиде удивило не только меня, но и журналистов, делавших в тот печальный день репортажи.

Ульянова никогда ни на что не жаловалась, поэтому никто не знал, что она – человек нездоровый, и все эти санатории были неспроста. Даже старые подруги на панихиде перешептывались: «Так что случилось с Инной?»

Что же случилось с Инной Ивановной?

На следующий день после похорон актрисы «Комсомольская правда» выдала страшную статью о запоях Ульяновой. Соседка рассказывала, как в 2001 году Инну Ивановну с белой горячкой увезли в «Кащенко», а полгода назад она вновь сорвалась. Консьержка в деталях поведала, как актриса падала на ступенях подъезда, а продавщица – как она ежедневно приходила в магазин за чекушкой. Странно было все это читать, потому что Ульянова много работала и всегда возмущалась, если кто-то из партнеров приходил на спектакль под градусом. Я позвонил Виктору Борцову – незабвенному Савве Игнатьевичу – может, он что-нибудь об этом слышал? «В последние год-два она сильно похудела, стала уставать, – рассказал Борцов. – Ее утомляли многочисленные поездки с антрепризами, и не всегда в таких поездках с артистами поступали по-человечески. Бывало – даже обижали, заставляли ходить по городу в качестве саморекламы. Инна Ивановна воспринимала это очень тяжело…»

Последний год актриса не отвечала на телефонные звонки, поэтому я не могу утверждать, что абсолютно все слова в газете – ложь. Как бы горько ни было осознавать, но увядание блистательной Маргариты Палны произошло именно в этот период. Все отметили, как она сдала, похудела, осунулась. Настораживает другое – уж больно быстро все произошло. С чего бы благополучной, успешной актрисе бросать работу и браться за рюмку? Значит, появился рядом тот, кто «аккуратно» подтолкнул к пропасти. Такие люди всегда остро чувствуют, когда и рядом с кем нужно появиться, чтобы «помочь» сделать роковой шаг. Тем более когда есть такой «лакомый кусочек», как роскошная квартире в центре Москвы…

Клоунесса и пароход Кира Крейлис-Петрова

В июне 2005-го на фестивале «Виват, кино России» под овацию зала и крики «Кира! Кира!!!» замечательной комедийно актрисе Кире Крейлис-Петровой был вручен приз «Немеркнущая зрительская любовь». От неожиданности Кира Александровна сказала со сцены единственную фразу: «Я обалдела…»

Крейлис-Петрова еще не привыкла к славе. Путь к ней был очень долгим и тернистым. Без работы актриса не сидела – нет, она всегда была занята в театре. Но другое дело – роли, точнее, эпизоды, которые приходилось и приходится до сих пор играть. Не тот калибр, не тот жанр. Она клоунесса, и всем своим видом соответствует этому редкому, уникальному типу актерской индивидуальности – невысокая, кругленькая, с маленькими, веселыми глазками, нос – картошкой. Найди для такой роль!

Кира Крейлис-Петрова и в жизни озорная женщина, несмотря на возраст и на то, что служит в Императорском академическом александрийском театре. Конечно, это не совсем ее театр, здесь особо не раздурачишься. Но Крейлис-Петрова понимает, что быть острохарактерной актрисой – крест тяжелый, комедийных женских ролей крайне мало. Особенно остро это чувствовалось в молодости. Поэтому Кира Александровна не уставала фантазировать на творческих вечерах и актерских посиделках, в видеоклипах и телепередачах.

На сцене Крейлис-Петрова играла Маланью в спектакле «Не все коту масленица», Аграфену Кондратьевну в «Свои люди – сочтемся!», Еремеевну в «Недоросле», Сваху в «Женитьбе». Всевозможные Фоминичны да Кузьминичны – тоже были ее роли. С возрастом Киру Александровну стали сравнивать с Раневской, Корчагиной-Александровской, Богдановой-Чесноковой, назвали даже «Толубеевым в юбке». Но почему-то сегодня ее имени в репертуаре «Александринки» почти нет. Заслуженная артистка России играет лишь в двух спектаклях почти в массовке…

Зато малая занятость в родном театре с лихвой компенсируется работой в антрепризе. С недавних пор это – ее хлеб, ее счастье, ее зрители. В год двухсотлетия Пушкина Крейлис-Петрова сыграла в спектакле «О, вы, которые любили» Надежду Дурову – легендарную «кавалерист-девицу». В отличие от остальных четырех участниц действия она не находилась все время на сцене, а появлялась там набегами. Но как же это было смешно! Как реагировал на нее зал, и аплодисменты порой возникали только при одном ее появлении – авансом. От актрисы ждали очередной репризы. Результат – премия «Золотой Софит» за блистательный актерский ансамбль.

Дальше – больше, теперь Киру Александровну дома и не застать. Колесит по все стране. Спектакль «Любовь – не картошка, не выбросишь в окошко…» имеет безумный успех и в обеих столицах, и в провинции. Незатейливая, простенькая пьеса вызывает неподдельные человеческие эмоции: сам видел, как в зале хохотали и плакали, как прерывали действие благодарными аплодисментами. В чем загадка этой пустячной драматургии? Кира Александровна пожимает плечами. А ответ прост – в искренней работе Нины Усатовой, Александра Михайлова, Александра Панкратова-Черного, Киры Крейлис-Петровой. Они сами получают удовольствие от своих простых, добродушных героев и дарят счастье зрителям.

В 2010 году на театральных афишах появилось новое название «Надоело бояться». Автор – Кира Крейлис-Петрова. Она всегда писала для себя эстрадные монологи, с которыми выступала на творческих встречах. Однажды написала пьесу для «Александринки» и сыграла в ней одну из ролей. А теперь получился бенефис для трех актеров: мужчины и двух старушек, чьи взаимоотношения на сцене окунают зал в пучину эмоций от смеха до рыдания. Этим спектаклем актриса и драматург Кира Крейлис-Петрова отметила свое 80-летие.

В кино Крейлис-Петрова сыграла Улиту в «Лесе», маму в ленте «Влюблен по собственному желанию», тещу Горохова в комедии «Окно в Париж», Лукерью в «Полумгле», Аннушку в

«Китайской бабушке». Она регулярно появляется в питерских сериалах и юмористических передачах. Кире Александровне интересно все. Озвучить мультфильм? Пожалуйста! Главные героини анимационных сказок «Куйгорож» и «Егорий храбрый» в знаменитом цикле «Гора самоцветов» заговорили ее голосом. Режиссеру студии «Пилот» Сергею Меринову так понравилось работать с Крейлис-Петровой, что он отдал ей на откуп и текст от автора. Кульминацией ее сотрудничества с аниматорами стало выступление на концерте в Зале Чайковского, где Российский государственный оркестр кинематографии под руководством Сергея Скрипки играл музыку советских мультфильмов. Кира Крейлис-Петрова не просто спела, но и сыграла романс Лисы из «Буренки из Масленкино». Помните? «В глухомани, в лесу, несмотря на красу, дни проводит Лиса Патрикевна…» Зал устроил такую овацию, что, уходя со сцены, актриса расцеловала половину оркестра.

Для нее, конечно, надо писать, ставить. Она может многое.

– Кира Александровна, давайте начнем беседу с вашей фамилии. Согласитесь, эту тему трудно обойти.

– Фамилия моя действительно странная, но сначала я была просто Петровой, а Крейлис – это фамилия моего мужа Якова Яковлевича. Он был латыш. В переводе его фамилия звучит как Левшин. У нас из-за нее случалась масса неприятностей. Во-первых, меня всегда переспрашивают: «Как-как? Крейсер-Петрова? Прелесть-Петрова?» Иногда я отмахиваюсь: «Пишите, как хотите!» Был у нас в театре такой артист Рэм Лебедев, так он всегда пел мне: «Что тебе снится, крейсер Петрова?»

– Вы прямо как «человек и пароход»!

– И не говори! Помню, на Сахалине, когда я вышла замуж, начальник милиции – дурак был страшный – спрашивает: «А чего это у вас двойная фамилия? У нас только уголовники с двойной фамилией бывают!» Я удивилась: «Как же, – говорю, – а Корчагина-Александровская?» Но он не понял, о ком идет речь…

– А что вы, простите, делали на Сахалине?

– На Сахалин я попала, можно сказать, по несчастью. Я окончила Школу-студию МХАТ в Москве, но в столице не осталась, хотя мне предлагал Алексей Дмитриевич Попов прийти к нему в Театр Советской Армии. Но я, честно говоря, не любила Москву и рвалась только в Питер. Но в родном городе я оказалась без работы. Показывалась во многие театры и, кстати, в «Александринку». Все были в восторге, кричали: «Берем!» Юрий Толубеев ходил со мной за руку. Но все так тянулось и тянулось, меня не оформляли и не оформляли, говорили: «жди места», и я ждала. Сидела на маминой шее. И однажды, по какой-то

случайности, я решилась поехать с группой артистов на Сахалин. Заодно поехал и мой будущий муж. Он окончил Ленинградский театральный институт, учился на одном курсе с Алисой Фрейндлих. Нас познакомили перед поездкой. В дороге мы подружились, влюбились друг в друга, поженились и уже на Сахалине сыграли свадьбу в домике, где жил когда-то Чехов. Накупили водки, набрали сахалинской селедки и собрали всю труппу. Это было 21 октября 1957 года. По дороге в ЗАГС я вдруг задумалась, остановилась: «Что же мы с тобой делаем? Это же на всю жизнь!» Он даже обиделся. Потом было застолье. Тост за тостом: за Ленинград, за театр, за счастье молодых… И Яков Яковлевич напился. Первый и последний раз в жизни! Он так боялся, что всем не хватит закуски, что сам ничего не ел.

– Получается, это была любовь с первого взгляда?

– Так и есть. Мы же были знакомы всего-то полмесяца. Сначала наша труппа ездила по материку, и мы уже во всех гостиницах говорили, что являемся мужем и женой. Нас селили вместе, и спали мы «валетиком», потому что воспитаны были одинаково. А на Сахалине твердо решили пожениться. Он написал моей маме: «Прошу руки вашей дочери…» В ответ получили кипу телеграмм – все наши родственники и друзья в Ленинграде обалдели. Время показало, что семью можно создать и так.

Сейчас мне без него очень одиноко…

Яков Яковлевич был сыном богатого человека, у которого имелись свои фабрики, заводы, дома, в парке при имении гуляли газели, прислуживали гувернантки. Советская власть все это отобрала. Маму и двоих сыновей бросили в теплушку и отправили в Сибирь. Якову тогда лет десять было. Жизнь ему спасла мать, если здесь уместно такое выражение. Она по дороге заболела дизентерией, и ее вместе с детьми оставили в городке Игарке, а остальных погнали дальше, где они все и сгинули. Мама умирала в больнице, а дети работали: Якову пришлось побыть и дворником, и ассенизатором, и гримером в театре. Перед смертью мама сообщила детям, что в Риге в их старом шкафу есть потайной ящичек, где спрятаны золотые монеты. Братья нашли их, когда вернулись на родину, и эти монеты им очень помогли, какое-то время мальчики смогли продержаться. Яков получил образование, работал директором школы, участвовал в самодеятельности, потом окончил театральный институт. Ему помешали реализоваться в актерской профессии две вещи. Во-первых, акцент. А во-вторых, внешне он подходил для амплуа героя: фигуру, рост и лицо героя он сохранил до конца дней, но внутренне он был характерным актером. Вот это несоответствие

ему вредило. В результате он ушел на телевидение, где всю жизнь проработал режиссером.

– А ваш выбор театрального училища был не случаен?

– Ох, не знаю. По-моему, все в моей жизни было случайным. Я училась в музыкальном училище по классу скрипки у знаменитого педагога Магды Владимировны Ландау, она была ученицей профессора Ауэра. Я, между прочим, подавала большие надежды. Моя педагог говорила: «У тебя превосходный звук, занимайся, больше работай!» А я, конечно, была безумно ленивой, ничего не делала. Уж она меня и смычком била, и нотами лупила, но ничего не могла со мной поделать. Я постоянно придумывала всякие уважительные причины, почему не сделала домашнее задание. Короче говоря, так это все и тянулось бы дальше, но однажды я шла по Невскому и увидела объявление о наборе в Московскую Школу-студию МХАТ. Заинтересовалась, пришла. На предварительном прослушивании меня попросили что-нибудь почитать. Я прочла монолог Липочки. Мне говорят: «Знаешь что, меняй репертуар. Никакой Липочки тебе не надо, возьми Чехова». Я пришла домой и выучила рассказ Чехова «Последняя могиканша».

– То есть вы решили, что карьера актрисы вам больше подходит, чем бесконечные гаммы?

– Знаете, если копать глубже, то актрисой я себя чувствовала уже лет с четырех-пяти. Я постоянно всех смешила и даже помню, во время блокады – я в классе третьем была – сидели мы в подвале школы, была страшная бомбежка, все рушилось, гремело, выло, и вдруг совсем маленькие детишки стали от страха плакать. Не знаю, как я сообразила, но взяла и намазала сажей под носом нечто вроде маленьких усиков, причесалась под Гитлера и стала его изображать. Спела частушку: «Бомбы сыплют, как горох, чтобы Гитлер скоро сдох…» Как клоун. И все стали хохотать и забыли про эти взрывы, из-за которых школа могла рухнуть прямо на нас.

– У вас была возможность эвакуироваться?

– Да, нам сразу предложили эвакуироваться, еще ходили суда по Ладожскому озеру. Но мама категорически отказалась. Помню, на самом последнем корабле поплыли мои одноклассники, но его разбомбили. Все погибли. Таким странным образом судьба нас хранила всю блокаду. Мы с мамой и сестрой пережили ее с первого до последнего дня. В нашем доме умерли буквально все. Трагедия следовала за трагедией. На первом этаже жила одна семья, за которой я наблюдала каждый день: девочка Люся, Коля-дурачок и их родители. Мама меня выгоняла на улицу дышать свежим воздухом, и я приходила к их окну. Умирали они

мучительно. Сначала не выдержал отец, он отобрал у всей семьи карточки, принес домой все возможные продукты и съел. Один, на глазах у родных. Но это его не спасло. Последний раз я видела его, когда он сидел на стуле около печки, сгребал с себя вшей – а это были огромные, не обычные вши, они появлялись на теле у людей перед самой их смертью, – так вот он их собирал в кучку и ел. А дети и жена смотрели. Когда он умер, жена так и спала рядом с ним на кровати, пока не умерла сама. Потом у Коли началась цинга, появились язвы на ногах. Он кричал мне из-за окна: «Кира! Кира!», а я смотрела и плакала. Потом и Коля умер. Люська осталась одна с тремя трупами в комнате, она питалась дохлыми мухами… Наша дворничиха помогла отправить ее в приют, но там Люсю сразу накормили, и она тут же умерла. Желудок не выдержал. Страшное время! Кругом валялись трупы, десятки тел плыли по Неве – и немцы, и русские, а мы тут же купались… Это был ужас!

– Как вы думаете, почему вы смогли выжить?

– Только благодаря маме. Умирали те, кто сразу делил хлеб на порции и съедал, каждый за себя. А мама на все пайки покупала один целый кусок и только потом равномерно делила его на маленькие кусочки, выдавая по необходимости, постепенно. За хлебом обычно ходила я, и каждый раз что-то случалось. Однажды вышла из дома, а рядом упала женщина. Иду обратно – у нее уже вырезано все мясо. А другой раз шла домой, несла перед собой паек, вдруг из-за угла высунулась рука и вцепилась в хлеб. Я словно приклеилась к этому куску, не отдавала. Подбежали люди, помогли отстоять. Оказалось, напал на меня мальчишка-подросток. Так в этой буханке отпечатки его пальцев и остались. Иногда я думаю, что помог выжить и мой возраст, маленькая я была, глупенькая, непосредственная. Будь постарше, может, и не выстояла. Отец нас бросил, и мама много работала, не помню сейчас – где… По-моему, везде. Возвращалась вечером. Когда нас переселили в другой дом, где мы оказались тоже одни, в нашу квартиру ломился какой-то страшный мужик, пытался вышибить дверь, но не смог. Кроме меня, никого больше не было, но я боялась другого – что он нападет на маму, которая должна была вот-вот прийти. Когда стук прекратился, я собрала все свое мужество и побежала во двор встречать маму…

– Давайте вернемся к вашему поступлению в Школу-студию МХАТ…

– О, это целая история. Мне было очень страшно, потому что вокруг меня ходило безумное количество очаровательных девушек, в чудесных платьях, с волшебными прическами… Я, конечно, выглядела ужасно на их фоне, как гадкий утенок, в

платье с заплаткой. Бедной была, и еще от этого чувствовала себя крайне неловко. Короче говоря, болталась-болталась, а потом увидела, что все начали подслушивать, как проходит экзамен, хотя председатель приемной комиссии Скрябин запретил. И как так получилось, что я оказалась у самых дверей? Увлеклась. И вдруг поднимаю глаза – а передо мной стоит сам Скрябин. И больше никого вокруг. «Вы что здесь делаете?» – «Я подслушиваю…» Боже мой! Как он закричит: «Вон отсюда! Вон! Чтобы вас здесь не было! Нам не нужны такие студенты!» Помню, такой был ужас, такое горе! Дома мама, посмотрев на меня, решила, что я провалилась, но только утром я все ей рассказала. «Да ты что, так просто отказалась от всего? Немедленно возвращайся туда! Немедленно! Вот когда ты завалишься, тогда можешь плакать…»

– И вы решились?

– Да. Превозмогая дикий страх, я оказалась-таки перед комиссией. За столом сидели народные артисты, среди которых я сразу узнала Сергея Капитоновича Блинникова. Жара была утомительная, они все так устали! Смотрю, Скрябин что-то нашептывает рядом сидящим – явно, на меня жалуется. «Что вы будете читать?» – «Ворону и Лисицу» – дрожащим голосом сказала я и услышала тяжкий вздох всей комиссии. Они, наверное, так от этой басни устали, что слышать больше не могли. Но это меня и спасло. Я вдруг рассердилась, разозлилась: «Сидите тут, на все вам наплевать! Вы уже все артисты, на сцене играете, в кино снимаетесь, а я!..» Вот, примерно, с такими мыслями я и грянула: «Вороне где-то бог послал кусочек сыра…» Не знаю, как я выглядела со стороны, но все члены комиссии вдруг проснулись, с любопытством стали меня рассматривать, переговариваться, а потом и хохотать. Это был такой успех! Я вдохновилась. – «А еще что почитаете?» Думаю, надо как-то понеожиданней… Не стала объявлять Чехова, а прямо сразу повернулась к Блинникову и начала: «Чучело ты, чучело, образина ты лысая!..» Блинников захохотал и даже стал подыгрывать. Вот так я выступила. А потом стали вызывать по одному всех этих девочек-мальчиков, объявлять результаты. Я уже совсем зачахла, и вдруг попросили зайти меня. «Мы тебя принимаем в Школу-студию МХАТ». Какое это было счастье!

– Ваши соперницы, наверное, ушам своим не поверили.

– Так и было. И самое невероятное, что в итоге взяли только пятерых мальчишек и меня. Из всего Ленинграда! Все отвергнутые девушки изучали меня самым тщательным образом: «Какого черта ее взяли?! Такую замухрышку!»

Это были счастливейшие годы моей жизни! Как было здорово

учиться у блистательных мхатовских мастеров! Как было весело и интересно. С этого дня началась совсем другая жизнь, потому что до этого были сплошные несчастья: блокада, отец ушел, бедность. Началась другая полоса. И до сих пор – тьфу-тьфу-тьфу! – она продолжается.

– Вы понимаете, что волей-неволей смешите людей, что вы яркая комедийная актриса? Ваша судьба – нести людям смех.

– Я совершенно с тобой согласна. Это действительно судьба. Помню, маленькая была, собралась на каток и надела на себя юбку старшей сестры. А когда привязывала коньки, попой повернулась к печурке и, конечно же, юбку прожгла. Да не заметила. И вот катаюсь, а все на меня обращают внимание, да еще и сзади целая ватага пристроилась. «Вот ведь, – думаю, – какая я красивая, талантливая! Все мною любуются…» И вдруг слышу: «Эй, у тебя на заднице дыра!»

– И часто вы попадаете в такие комические ситуации?

– Ой, постоянно. На экзамене по сценографии мы должны были исполнять танцы разных народов. При этом костюмы между выходами надо было менять быстро-быстро, чтобы не утомлять комиссию и зрителей. Помню, перед казахским танцем я скинула юбку, надела тюбетейку с пером и понеслась на сцену. Вышло нас шесть девушек – а в зале хохот. Мы и рады: вот как нас принимают! Садимся в кружок и начинаем якобы «молотить рожь»… И тут я замечаю, что вокруг всех девушек образовались красочные круги из юбок, а вокруг меня – нет. О, ужас! Я забыла надеть юбку! Весь зал замер: «Сейчас она с позором убежит». Но я это просекла и гордо «домолотила рожь» до конца.

Почему-то бытует мнение, что все комики – мрачные люди в жизни. Я совершенно не такая. Я очень люблю смешить. На тех же застольях я лезу везде, меня не унять. Очень люблю смеяться – видите какие у меня глубокие морщины около рта? Это от хохота. Я и людей таких же люблю. Поэтому не понимаю, когда на экране Вера Алентова с дочерью рекламируют крем и говорят: «И никаких мимических морщин!» А я думаю, как же можно без мимических морщин? Это же такая прелесть – хохотать от души!

– Мне кажется, что молодящиеся актрисы сокращают свой творческий век. Нельзя же до старости играть молодых! Нужно вовремя перейти на возрастные роли, иначе можно остаться без работы.

– Попробовать перейти надо обязательно, согласна. Но если человек боится потерять красоту, с ним уже ничего не сделаешь. Хотя я бы не назвала этот процесс укорачиванием творческого века. Актриса, если она не толстеет, следит за собой, прихорашивается, она продлевает свою молодость и продлевает

возможность играть героинь. Надо держаться обязательно. Ну а я не боюсь быть некрасивой, старой. Чем страшнее, тем смешнее! Моя сестра относится к искусству, так скажем, по-мещански, и все время упрекает меня: «Кира, ну подними ты немного голову, чтобы не было второго подбородка! Когда же ты будешь играть графиню, красивую даму?!» Я отвечаю: «Надя, ну если деревенская бабка – моя роль, мне эта красота даром не нужна!» Я лучше, наоборот, зуб гнилой приделаю и нос красным замажу… Я счастлива, что характерная актриса!

Меня больше беспокоит другое: мужики начали играть женщин, отбирают у нас работу. Даже Бабу Ягу сыграть не дают. И так женских ролей нет! А ведь это дешевый прием, когда мужчина наденет юбку, подкрасится, здесь таланта особого не надо. Народ уже хохочет. А что смешного?

– Будучи студенткой, вы тоже смешили окружающих?

– Вот тут все оказалось сложнее. Я еще не успела приехать в Москву, как уже поползли слухи, что взяли какую-то невероятно смешную студентку. Говорят, из Ленинграда даже телеграмма пришла: «Везем жемчужину смеха». И все ждали от меня чего-то необыкновенного, что я войду, и все упадут. А меня, как человека эмоционального – что со мной тогда случилось, не знаю – в тот период взволновала тема войны. Почему? То ли фильм какой посмотрела, то ли книгу прочла, то ли была потрясена стихотворением Симонова «Убей его», но сейчас я вспоминаю об этом с ужасом. Когда меня попросили что-нибудь прочесть и заранее стали улыбаться, я вдруг встала и начала: «Если дорог тебе твой дом, где ты русским выкормлен был…» И потом как закричу: «Убей его!» Все обалдели, «ничего себе – комедийная артистка!».

Но в целом первый курс прошел замечательно. На экзамене мы делали очень смешной этюд с Петей Фоменко – он давал мне деньги в долг, а потом приходил требовать их обратно. Хохотали! На экзамене по манерам я изображала великую певицу, а он профессора, и мы показывали, как эти люди должны садиться, как ходить, как есть. Петя был безумно талантливым и довольно своеобразным молодым человеком.

А где-то на втором курсе меня спросили: «Что ты хочешь играть на экзамене?» Куда меня тогда тянуло – не знаю. Можно сказать, я всю карьеру себе испортила. «Я хочу сыграть мать семейства! Благородную женщину!..» И мне дали что-то из Шолохова. Я напудрила себе голову, чтобы казаться седой, рыдала-плакала над каким-то телом и била себя по голове, поднимая облака пудры. Конечно, кроме хохота, эта сцена не вызвала никаких эмоций. На одном из самых последних

экзаменов я снова играла мамашу – на этот раз Бальзаминову Так что, в Школе-студии МХАТ я не раскрылась как актриса. Все время играла что-то скучное, а не то, что даровано мне Богом – не гротеск и не каскад.

– У вас был замечательный курс: Броневой, Волчек, Кваша, Скобцева, Кашинцев, Людмила Иванова, Анатолий Кузнецов… Было ясно, кто станет большим артистом?

– Конечно, нет. Самым ярким и красивым студентом на курсе был Саша Косолапов. Очень талантлив был, на Маяковского похож. Но артистом не стал. Света Мизери большие надежды подавала, но в кино не снималась. А Галю Волчек отчисляли, но она отстояла себя, и папа помог. Теперь руководит театром. Выгнали Игоря Озерова. Знаешь, за что? Во время занятий в аудитории было очень жарко, он в знак протеста вылил себе на голову стакан воды. Потом доучивался в Ленинграде, в кино сыграл Ленского. А как можно было отчислить Петю Фоменко? Он уже тогда был одареннейшим! Так что ошибались и педагоги, и мы. Но время это было очень счастливым. Мы ходили в театры, смеялись, влюблялись. На переменах бежали в большую аудиторию с пианино: Броневой играл фокстроты, Анофриев – какие-то веселые мелодии, я играла на скрипке, все пели, это было прекрасно!

– Вы до сих пор ощущаете в себе мхатовскую школу?

– Да, она во мне. Некоторые мои партнеры по театру, очень известные, маститые, ругают меня: «Ты перебиваешь внимание зала! Когда звучит мой монолог, ты играешь… Отвернись!» Я не знаю, плохо или хорошо играю, но на сцене я живу все время. А как иначе? Другие скажут текст и садятся в сторонке, в зал смотрят, родственников выискивают, за кулисы поглядывают. Получается такое художественное чтение в порядке очереди. А я ничего вокруг не вижу, кроме партнеров. Я же не стараюсь им мешать, а наоборот – подыгрываю. Делаю то, что делала бы моя героиня. В этом школа МХАТа.

– Вы сменили несколько театров. Это были мучительные скитания?

– Конечно. Окончив московский институт, в Ленинграде я была неизвестной. Показывалась во многие театры. Это было ужасно, показы – сущее безобразие. Ты приходишь, перед тобой – комиссия. Ты должен что-то изображать, какие-то отрывки играть, все смотрят прямо тебе в рот – ужас! При этом твои коллеги-артисты стараются никаких эмоций не выдавать. Помню, как показывалась в театр Ленсовета к Игорю Владимирову. Выбрала отрывок, где у героини почти нет слов. Мои партнеры шпарили монологи, а я периодически вылезала говорила одно слово и

пряталась. В конце концов, Владимиров спросил: «Простите, а кто из вас показывается? Я не могу понять!»

Показывалась и в Ленинградский ТЮЗ, играла эстрадную миниатюру с Володей Михайловским, который долго потом работал у Райкина. Члены худсовета были все молодые, талантливые, без всякой заносчивости и напыщенности, смеялись, реагировали, в конце даже обняли меня. Но потом эти семнадцать лет прошли… не то что впустую… Ну, там же ролей совсем не было. Я, конечно, с удовольствием и ворону играла, и пень, но росла-то мало. Просто любила театр, любила коллектив. И однажды худрук «Александринки» Игорь Горбачев, который откуда-то меня знал, сказал: «Пора тебе переходить на зимнюю квартиру». Мне это запало. Кто-то из моих друзей потом подтолкнул: «А чем ты рискуешь? Зайдем к нему в кабинет, вдруг он тебя возьмет?» Я перепугалась, стала отнекиваться, но меня уговорили. И я зашла: «Игорь Олегович, я хочу у вас работать…» Он ответил: «Приходи!» И вот так случайно, опять же, я сюда попала.

– А первый опыт работы в кино вы помните?

– Первый опыт помню. Неудачный. Начинали снимать фильм «Свадьба в Малиновке», меня пригласили на Гарпину Дормидонтовну Это была моя прямая роль! Танцевать, петь, «Битте-дритте, фрау мадам»!.. Я была так счастлива! Меня нарядили, я всем понравилась, все было хорошо. И в этот момент в Ленинграде появилась знаменитая Зоя Федорова. Конечно, они ее взяли. В общем, я не могу сказать, что мне в кино везет. Я и там не сыграла ничего путевого. Эпизодики, эпизодики, эпизодики. Я и не обижаюсь, потому что понимаю, что ничего и не будет. Для этого надо своего режиссера иметь.

Однажды я участвовала в новогодней елке, играла Бабу Ягу. И за два дня до генеральной репетиции композитор Амосов принес нам песни – целые арии! Мы должны были записать их на пленку, потому что живьем это спеть было бы невозможно: хип-хопы всякие, рэпы и так далее. Мы пришли в тон-студию, стали записывать, и я поняла, какой это кайф! Когда я надела эти наушники и почувствовала себя Аллой Пугачевой, то пришла в такой восторг! Я вложила всю душу! Это было изумительно! Такой потенциал в себе ощущаешь! И вот что я хочу сказать – теперь есть всякие конкурсы для молодых актеров, их снимают на телевидении, их видят. А у нас ничего этого не было. Мы никого не интересовали. Мы жили, как трава: есть у тебя пробивная сила – пробьешься. Нет – зачахнешь. У меня никогда ее не было. Люблю работу – и все.

– А вы не пробовали создать что-то свое: моноспектакль,

например, концертную программу, телепередачу?

– Я написала пьесу. В свое время мне попал на глаза очерк о доме престарелых. Меня поразила страшная жизнь его обитателей. Я взяла за основу эту статью и написала пьесу «Где мое место?» Ее героями стали одни женщины: бывшая артистка, крестьянка, коммунистка, уголовница, медсестра… И эту пьесу мы поставили у себя на малой сцене под названием «Под звуки оркестра». Все плакали, настолько получился трогательный и страшный спектакль. Наш тогдашний руководитель Игорь Горбачев дал согласие о переводе спектакля на большую сцену, но не сразу. В ту пору и на экране, и в театрах, и в прессе вовсю вскрывались наши социальные раны, подымались нерешенные проблемы общества, отовсюду перла чернуха, и именно на тот момент появление нашей пьесы было бы очень своевременным и актуальным. Но Горбачев тянул. И когда все пресытились и устали, под финал этой вакханалии появились мы. Тут же раздались голоса: «Ну, опять!.. Зачем же вновь теребить старые раны?» Отыграли несколько спектаклей, и все кончилось. Те, кто видел «Под звуки оркестра», потом говорили, что наши актрисы сыграли там свои лучшие роли. Я думаю, что это правда. Ведь для женщин в драматургии всегда мало места, актрисы испокон века скучают по работе. Пьесу потом увезли в Москву – ее попросила для себя Лидия Смирнова. Но и ей не удалось пробиться с этой темой. «Волна прошла, это уже не модно»…

– А какую роль в своей пьесе вы отвели себе?

– Я играла уголовницу, страшную бабку, которая третирует всех вокруг, издевается и требует лучшие куски. Такого материала мне тоже никто не предлагал.

– Про что ваша новая пьеса «Надоело бояться»?

– Про нашу жизнь. В репортажах почти каждый день рассказывают о том, как выселяют стариков из квартир, обманывают их. Я и сама испытала то, о чем мы говорим со сцены: прожив с мамой и сестрой в Ленинграде всю блокаду, от первого до последнего дня, мы 15 лет ждали квартиру. Наш дом разбомбили, мы остались на улице. Жили где придется: у родственников, в бараке. В шесть утра каждый день занимали очередь в исполкоме, слышали: «Опять пришли?»

Но спектакль наш не только грустный, но и веселый. После гастролей в Благовещенске летим домой, и вдруг в самолете ко мне подходит женщина и рассказывает, что они с мужем были на нашем спектакле, взяли с собой 10-летнего сына, и он сначала хохотал, а в конце у него слезы текли по лицу. Парень хулиганистый, с крепкими нервами и вдруг так воспринял историю. Конечно, такой комплимент приятен. А другая женщина

сказала: «После вашего спектакля захотелось позвонить маме, чувствую себя виноватой перед ней».

– Вы писали на конкретных артистов?

– Можно сказать, да. С Ириной Соколовой мы давно дружим. Как-то она пришла ко мне в гости, посидели, поговорили по душам, выпили, и она сказала: «Слушай, сейчас нечего играть. Напиши пьесу– для себя и для меня». Я написала. По совету продюсера Наташи Колесник вставила мужскую роль, пригласили Александра Панкратова-Черного. Он играет несколько ролей – бомжа, пьяницу, Ленина, Сталина, Гитлера. Играет потрясающе!

– Самый популярный фильм с вашим участием «Окно в Париж», это ваша первая встреча с лучшим питерским комедиографом Юрием Маминым.

– Познакомились мы забавно. В пробах участвовали Витя Михайлов и Нина Русланова, которая должна была играть роль моей дочери. Всем очень хотелось попасть на съемки, потому что планировалась поездка в Париж. Мамин объявил: «Ребята, сейчас вы сыграете мне этюд «В парижском кафе»… Начинали сцену Витя и Нина, а я должна была появиться позже. Вдруг Русланова как закричит, как накинется на Витьку, что сбила его со стула. Это было так эмоционально, что я решила продолжать в том же градусе: влетела, закричала… Мамин обалдел: «Что ж вы делаете? Почему вы решили, что надо именно так?..» Мы огорчились, я решила, что все пропало… Звонок. Михайлов радостно сообщает, что мы с ним утверждены, а мою дочь будет играть Нина Усатова.

– На съемках с вами курьезы происходят?

– Конечно. Не знаю о судьбе фильма «Пирамида», но с ним связан один из таких курьезов. Пригласили меня сыграть дочку Брежнева, Галину Леонидовну. За ночь пришлось выучить роль, благо она была небольшая. Вечером со спектакля привезли на съемку, надели халат, загримировали. Снималась сцена обыска. По сценарию я должна была выпить стакан водки, произнести монолог о своем горе-супруге, опьянеть и начать кокетничать с молоденьким милиционером. Снимали мы в какой-то богатой квартире, обставленной антиквариатом. Ее хозяйка, старая профессорша, была здесь же, наблюдала. Пленки оставалось совсем немного, и режиссер предупредил – всего один дубль. Начали репетировать. Я беру хрустальный графин, наливаю из него воды в стакан и тихонько ворчу: «Хоть бы действительно водки налили…» Отрепетировали, стали снимать: я вновь наливаю и чувствую, что в графине уже действительно водка! Сердобольная профессорша постаралась… Но останавливать съемку нельзя, пленка кончается, режиссер нервничает, и я

опустошаю этот стакан. В голове одно – не забыть бы текст. А когда алкоголь-то подействовал, настала пора кокетничать с милиционером. Кто видел потом фильм, говорят, сцена удалась…

– В «Лесе» вы снимались с Людмилой Целиковской. Это была, наверное, ее последняя роль в кино. Чем вам за помнилась работа с ней?

– Я, конечно, была влюблена в Целиковскую с детства, когда беспрестанно крутили фильмы с ее участием. Мы с сестрой ею восхищались – она была для нас идеалом женщины, идеалом счастья. Хорошенькая, красивая, музыкальная – все дети были в нее влюблены. И вдруг я встретилась с Людмилой Васильевной на съемочной площадке, чем очень гордилась. Оказалось, что она и как человек мне близка: настоящая хозяйка, которая умела готовить все. У меня до сих пор хранятся ее рецепты. «Приезжай ко мне, я тебя еще и не тому научу». Я хорошо помню, как «боролся» с ней режиссер Владимир Мотыль. Это было очень забавно. Снимали фрагмент, как Гурмыжская просыпается. Я вбегаю с тазом, она тянется к воде и так далее. И вот Мотыль приходит, как всегда раньше всех, на грим. Он, кстати, был очень организованным, пунктуальным, все заранее знал и ко всему был готов. Но Целиковская уже там, она уже навела красоту – убрала морщины, подтянула мешочки и ждет съемки. «Люся, немедленно все смывай!» – кричит Мотыль и буквально сдирает с нее всю штукатурку, все пластыри. А она рыдает: «Не могу я такой уродиной показываться!» Но Владимир Яковлевич успокаивает: «Не сейчас, потом. Когда будет свадьба, вот тогда ты будешь хороша. Я тебе разрешу все, но это будет единственный раз. А пока – ты встаешь с постели!» Хорошо, что я характерная актриса, мне совершенно не нужно заботиться о внешности. Я почти не смотрюсь в зеркало. Как есть – так и пошла. Не надо думать, как я старею, какие у меня морщины…

Интересно было работать и с Целиковской, и с Садальским, который тогда только начинал. Мотыль сказал и ему, и мне: «Вот теперь вы пойдете! Кино теперь ваше!» Стасик-то пошел, а я – фиг.

– Зато у вас были совершенно разные работы. В «Лесе» – Улита, в культовом фильме 70-х «Влюблен по собственному желанию» – мать, женщина, зачуханная и замученная бытом, работой. А дальше – эксцентрические роли у того же Юрия Мамина, у молодых питерских режиссеров. Снимаетесь в клипах, сериалах, дважды появились в «Улицах разбитых фонарей». Вы заводной человек?

– Ой, ты меня сейчас заведешь – и я не знаю, что сделаю! Ты абсолютно прав. У меня всегда была страсть к эстраде. Я сама

себе пишу монологи и читаю их. Причем, от лица абсолютно разных людей. Я заводной человек во всех отношениях, очень люблю бывать на всяких вечерах. И частушки сочиняю, порой не очень приличные, и пою – ну люблю я это, люблю! Что греха таить?

Плохо, что я состарилась. Мне, конечно, работать в полную силу надо именно сейчас. Вот именно сейчас! Но уже подпирают со всех сторон, дорогу молодым.

– Ну, не знаю, не знаю! Вам ли говорить? Вы участвуете во многих телешоу, снимались в юмористических программах «Хамелеон» и «Недлинные истории», работали с Юрием Маминым, Дмитрием Нагаевым, и у вас были там большие и интересные роли. Во всяком случае, я как зритель никакой разницы в возрасте между вами не ощущал.

– Да, с Маминым и Нагаевым было очень весело, и я тоже не чувствовала этой разницы. Все озорные, смешные. Помню, в программе «Хамелеон» снимались еще никому тогда не известные и безработные «менты» Селин, Лыков, Половцев. Хотя опять же мне приходилось делать роли из ничего. Как в театре. Получаешь текст – одна страница. И начинаешь сочинять. Ведь нельзя же просто так болтаться по сцене. В тех же «Улицах разбитых фонарей» я играла соседку. Ну, приходит ко мне следователь, что-то спрашивает, я что-то отвечаю. Скучно. А вокруг моей героини кошки бегают. Я и взяла в руки «Китекет»: стою, разговариваю, по инерции отправляю руку в коробочку с кормом и кидаю в рот. Как хлопья кукурузные. А потом: «Тьфу ты, господи!..» Смешно же. До сих пор незнакомые люди подходят ко мне на улице и вспоминают этот эпизод.

– По-моему, в каждую роль и в каждый эпизод вы много привносите от себя…

– Всегда! Особенно, в эпизодах. В сценарии – одна строка: вошла и вышла. И все. Попробуй, придумай! Не всем дано. Недавно меня буквально умоляли приехать на съемки, даже обещали дописать текст. И дописали! Уборщица моет пол и поет. Что петь? Мой партнер по «Картошке» Саша Михайлов подсказал мне куплет, который всегда пела его мама:

Ой, горькая я…
Для чего родилася?!
Была бы я стеклянная,
Упала б да разбилася…

А в другом фильме, «Сестренка», у меня два появления. Сначала герой спрашивает, как найти девушку, а потом я спрашиваю девушку – нашел ли ее герой. Дело происходит в

деревне. Что там играть?! Ну, решила взять бутылку, налила туда воды с мелом – будто мутный самогон. Вставила соломинку, стою, попиваю… Разрешили спеть частушку:

Я купила колбасу
И в карман положила.
Неужели колбаса
Так меня встревожила?!

И так постоянно. Играть нечего, а играть-то хочется!!!

– Мне кажется, что вообще с искусством эпизода сейчас что-то произошло, в худшую сторону. Когда-то в советском кино каждое появление на экране становилось событием, эпизоды запоминали иногда лучше, чем главных героев. А сегодня мы переняли голливудский подход: первые трое-пятеро исполнителей – звезды, а остальные – фон. Безликие все.

– Может, из-за экономии? Набирают плохих актеров, чтобы денег больших не платить. Если б я была режиссером, на эпизоды брала бы только мастеров, потому что с ними получается совсем другое кино, другое дыхание. Тут нельзя экономить, ведь скупой платит дважды. Ты прав, мы сейчас не помним многих героев старых фильмов, а эпизоды – всю жизнь.

Когда я показывалась в театр к Игорю Владимирову, он сказал: «Знаешь, деточка, приходи ко мне лет через… тридцать. Ты будешь второй Корчагиной-Александровской. Я тебе это предсказываю. И вот тогда ты мне будешь нужна…»

– Ну и как, ощущаете вы себя сейчас Корчагиной-Александровской?

– Ой, нет. Я слишком скромный человек. И даже эта штука, которую ты мне подставил под нос, – микрофон – меня крайне смущает, вот я и несу всякую чушь. Я была и останусь только собой.

– Но хотя бы ощущаете, что сейчас вы стали очень востребованной и популярной, что у вас произошло новое рождение как актрисы?

– Поздновато я рождаюсь… Ничего толкового еще не сыграла, совсем не использована.

Конечно, я чувствую: что-то изменилось. Я этому рада, потому что еще есть силы, я могу сыграть большую, хорошую роль. Я обожаю танцевать и даже могу с ходу запрыгнуть на стул в нашем спектакле «Любовь – не картошка»… Но возраст-то сказывается! Пару лет еще можно использовать. Только завишу я от других людей, а не от себя…

– Кира Александровна, мне приятно осознавать, что в родном Питере вас очень любят. И в прессе, и на телевидении о вас

говорят довольно часто, приглашают на интервью, хвалят в рецензиях. И очень приятно, что последние годы вас открыли режиссеры антреприз. Сразу несколько удачных постановок – для актера это настоящий подарок.

– И не говори! В театре ведь играют одни мужики, а если и попадаются одна-две рольки, то в основном это – молодые героини. А в антрепризе сначала я попала в изумительный спектакль «Голубки». Моими партнершами были Зина Шарко, Нина Усатова, Ада Роговцева и Ольга Антонова. Я их очень люблю, работать с ними для меня огромная радость. А какая роль! Меня ввели спешно, без репетиций, необходимо было срочно заменить Светлану Крючкову. Мы ехали в поезде и проговаривали текст. Перед премьерой я успела только походить по сцене, не было ни одной репетиции. И вот – спектакль. Я сижу в темноте, в глубине сцены, открывается занавес, и тут меня начинают одолевать мысли: «Все. Провал. Надо или бежать от позора, или отползать в угол сцены…» И спасло ситуацию только то, что сначала я подумала о своих товарищах, которые долго готовились к этому спектаклю, а потом подумала о Яше… И начала молиться: «Яшенька, помоги мне!..» И вдруг на меня снизошло такое спокойствие, будто сверху накрыла какая-то благодать! Я взяла себя в руки и сделала все четко, правильно. Может быть, мне все это показалось, но первое впечатление сложилось, будто кто мне помог.

Потом играла с Андрюшей Краско в спектакле «Москва – Петушки». Это тоже был праздник, творческое счастье. Андрей был и артист замечательный, и человек простой и милый. Мы с ним как родные были.

Сейчас у меня любимая роль – Бабка в спектакле «Любовь – не картошка, не выбросишь в окошко». Я буквально купаюсь в этой роли, чувствую себя «в своей тарелке» и очень скучаю без нее.

– В этой роли вы очень напомнили мою бабушку. Даже моя маленькая дочь на премьере шептала мне: «Это же наша баба Клава!»

– Ты знаешь, очень многие люди постоянно подходят ко мне после спектакля и говорят: «Спасибо, вы сыграли мою маму»… Или бабушку. И это для меня высшая награда. Я свою героиню знаю очень хорошо. Могу от ее лица произносить любые монологи на все темы. С «Картошкой»

мы объехали всю Россию, в некоторых городах побывали по два-три раза, и нас зовут еще.

Мне повезло, я попадаю в хорошие антрепризы, не халтурные. Об этом направлении в театре говорят много плохого, но лично я

довольна. У меня антреприза высшего качества. Наш директор и продюсер Наташа Колесник о нас – актерах – заботится, как о детях. Я получаю прекрасные роли, которые ни в кино, ни в «Александринке» давно не предлагают. И даже если критики ругают – как, например, пьесу Лабазерова «Семейный портрет с неизвестным» – мне эта работа доставляет удовольствие. Что уж говорить о таком подарке судьбы, как спектакль Тростянецкого «О вы, которые любили»! Или о работе с Александром Белинским в оперетте «Судьба-индейка» по пьесе Островского «Волки и овцы»! Там я играла Анфусу, пела, танцевала, и это был настоящий праздник.

– Вы следите за людьми? Наблюдаете за интересными типажами? Есть у вас своя «копилка» характеров?

– Специально не слежу, но иногда в том же метро глазом упрусь в кого-нибудь, оторваться не могу. Если бы я начала играть этого человека в кино, мне бы режиссер не поверил, что такое в жизни бывает! И я пытаюсь запомнить эти жесты, мимику… Однажды ехала в Москву, и в купе со мной оказался один дядька, который так чудесно храпел, что я не верила своим ушам: «Ого, ого… Хо-хо-хо-хо… Ого-ого!» Пыталась запомнить – слушала, повторяла за ним – хотела в спектакле «Женитьба» воспроизвести этот храп, но режиссер не разрешил.

Я даже когда свои монологи пишу, всегда надеваю какие-то детали костюма, слегка изменяю свою внешность, тогда текст рождается легче. Я начинаю мыслить от лица героини. Ту же бабку из спектакля «Любовь – не картошка…» я уже настолько хорошо знаю, что могу в этом образе много чего говорить и делать. Недавно я прошла кастинг на одном из телеканалов, где создается необычная программа: якобы люди из народа самых разных профессий и возрастов будут брать интервью у звезд и комментировать их выступления. Так вот я должна выступать от лица этой своей бабки. На пробах, например, я комментировала пикантные фотографии Анфисы Чеховой: сначала, будто бы они мне нравятся, а потом – ругала. Сама бы, от своего лица, я бы не справилась с этой задачей, а в образе я могу делать, что угодно!

– Кира Александровна, вы не отговаривали свою дочь от выбора актерской профессии?

– Все артисты страшно боятся за своих детей, оттаскивают их всеми силами от этой профессии, кричат: «Только через мой труп!» А я была бы счастлива, если бы это случилось. Но дочь состоялась в другой профессии. Теперь вот волнуюсь за внуков – как у них сложится жизнь? Когда внук был маленьким, мы ездили с ним в метро, он надевал страшную маску вурдалака, вставлял себе в курточку кинжал и смешил тем самым весь вагон. При этом

он был страшно счастлив. «Неужели тебе не совестно? Что ты творишь?» – спрашивала я. «Ну, люди же смеются. И мне приятно», – отвечал он. Мы с ним, конечно, много дурачились.

– Существует ли жесткое разделение актеров на московских и питерских?

– Да. Москвичи страшно самоуверенные и важные. Считают, что в Питере артистов вообще нет. Москва – чудесный городок, более теплый, чем Питер, более домашний, купеческий. Но люди несимпатичные. У вас я ощущаю себя бедной, чужой, одинокой.

– А что у вас самое дорогое в Санкт-Петербурге?

– Да все! Когда я две недели снималась в Париже, это было, безусловно, счастье. Ну что такое – нашего тогда еще советского человека пустить в Париж! Но я нисколько не лицемерю: когда ехала домой, была вдвое счастливей. Причем, изначально мы планировали провести там неделю. Помню, сидим с Ниночкой Усатовой в одном номере, я уже позвонила домой мужу, что завтра выезжаем, и вдруг входит Мамин и говорит: «Ребята, придется задержаться еще на неделю. Технические неполадки». И первое мое слово было произнесено с ужасом: «Ой!» Клянусь! Потом, конечно, я обрадовалась, с удовольствием провела там еще неделю, но жить нигде больше не хочу. Я была в Канаде у родственников Яши, они оставляли нас там насовсем, муж даже нашел прекрасную работу. Но я ему сказала: «Если хочешь – уезжай. Я никуда не поеду. Я нигде не могу жить, кроме Ленинграда». Идет дождь, идет снег, солнышко – здесь все прекрасно!

Хотя… теперь нет Яши, и все другое. Он похоронен на своей родине в городе Алуксне, где родился. Так он хотел. И еще хотел, чтобы после смерти мы были вместе. Я изменю своему родному городу и буду рядом с мужем, когда придет час. Сорок пять лет мы прожили вместе, и нам уже не разбежаться…

Фильмографии

БАРАБАНОВА Мария Павловна

(3.11.1911, Петербург– 17.3.1993, Москва)

Народная артистка России (1991). С 1927 была актрисой Ленинградского театра Пролеткульта, затем – Ленинградского ТЮЗа. В 1937 окончила Ленинградский театральный техникум, затем – Высшую партийную школу при ЦК КПСС. В 1937-42 была актрисой Ленинградского театра комедии, в 1945—57 годах– в труппе Театра-студии киноактера. С 1957– актриса и режиссер киностудии имени М.Горького. В 1964 поставила (совместно с В. Сухобоковым) фильм «Все для вас».

Роли в спектаклях: «Школа злословия» (Уильям), «Собака на сене» (Доротея), «Весенний смотр» (Нина), «Терентий Иванович» (Ванька), «В понедельник в 8» (Фред), «Сын народа» (Тимофеич), «Валенсианская вдова» (Селья) и др.

Роли в фильмах: 1936 – «Девушка спешит на свидание» (почтовая работница); 1938 – «Новая Москва» (Оля); 1939 – «Аринка» (секретарша), «Доктор Калюжный» (Тимофеич); 1940 – «Галя» (Нюрка); 1942 – «Принц и нищий» (Том Кенти и принц Эдуард); 1943 – «Моды Парижа» (Луиз); 1947 – «Русский вопрос» (Мэг); 1957 – «Новые похождения Кота в сапогах» (Кот в сапогах); 1964 – «Все для вас» (Маша Петровна Барашкина); 1968 – «Переходный возраст» (Евгения Лаврентьевна, учительница химии); 1973– «С весельем и отвагой» (Олимпиада Васильевна); 1975 – «Финист – ясный сокол» (Ненила); 1976 – «Пока бьют часы» (тетушка Пивная кружка); 1977 – «Про Красную Шапочку. Продолжение старой сказки», тв (злая бабка), «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» (Баба Яга); 1979 – «Мнимый больной», тв (старая актриса), «Примите телеграмму в долг» (женщина со шкафом); 1981 – «Женщина в белом» (миссис Вэзи); 1982 – «Ослиная шкура» (слепая старуха); 1983 – «Тайна «Черных дроздов» (миссис Мак-Кензи); 1987 – «Катенька» (Танечка Полторацкая); 1990 – «Сукины дети» (мать Бусыгина) и др.

БИРМАН Серафима Германовна

(10.08.1890, Кишинев – 11.05.1976, Ленинград)

Народная артистка РСФСР (1946). Лауреат Сталинской (Государственной) премии СССР (1946). На сцене– с 1911. Окончила драматическую школу А.И. Адашева, была актрисой МХТ. С 1913 – в 1-й студии МХТ, с 1924 – в МХТ-2, с 1936 – в театре им. МОСПС. В 1938 стала одной из основателей Театра им. Ленинского комсомола. С 1959 – в Театре им. Моссовета. Режиссер многих спектаклей в разных театрах СССР. Автор книг

«Путь актрисы» (1962) и «Судьбой дарованные встречи» (1971).

Роли в спектаклях: «Хозяйка гостиницы» (Гортензия), «Село Степанчиково» (Перепелицына), «Эрик XIV» (вдовствующая королева), «Человек, который смеется» (королева Анна), «Васса Железнова» (Васса Железнова), «Так и будет» (майор Анна Греч), «Леший» (Войницкая), «Цезарь и Клеопатра» (Фтататита), «Дядюшкин сон» (Карпухина), «Жизнь Сент-Экзюпери» (мать).

Роли в фильмах: 1925 – «Закройщик из Торжка» (соседка); 1927 – «Девушка с коробкой» (мадам Ирэн); 1938 – «Друзья» (мать Муссы), «Человек с ружьем» (Варвара Ивановна); 1944 – «Иван Грозный» (Ефросинья Старицкая); 1956 – «Безумный день» (врач Анна Петровна); 1957 – «Дон Кихот» (экономка), «Обыкновенный человек» (тетя Констанция) и др.

ЗЕЛЕНАЯ Рина

(Екатерина) Васильевна (07.11 или 30.11.1902, Ташкент – 1.4.1991, Москва)

Народная артистка РСФСР (1970). В 1919 окончила Московское Театральное училище. Работала в театрах: «КРОТ» (Одесса), «Нерыдай!» (Москва), «Балаганчик» (Петроград), Сатиры (Москва), Мюзик-холле (Москва), затем – во Всесоюзном концертном объединении.

Роли в фильмах: 1939 – «Подкидыш» (Арина); 1947 – «Весна» (гример); 1957 – «Девушка без адреса» (Елизавета Тимофеевна); 1964 – «Сказка о потерянном времени» (старушка Надя); 1965 – «Дайте жалобную книгу» (певица); 1966 – «Три толстяка» (Ганимед); 1969 – «Внимание, черепаха!» (ученый секретарь); 1970 – «Телеграмма» (писательница); 1971 – «Двенадцать стульев» (редакторша); 1975 – «Приключения Буратино», тв (черепаха Тортилла); 1977 – «Про Красную Шапочку. Продолжение старой сказки», тв (Бабушка); 1979-86 – «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», тв (миссис Хадсон) и др.

ЗУЕВА Анастасия Платоновна

(17.12.1896, село Спасское Тульской губернии– 23.3.1986, Москва)

Народная артистка СССР (1957). Лауреат Государственной премии СССР (1952). В 1915 окончила школу драматического искусства. С 1916 работала во 2-й студии Московского художественного театра, с 1924 – во МХАТе.

Роли в спектаклях: «Таланты и поклонники» (Домна Пантелевна), «Воскресение» (Матрена), «Мертвые души» (Коробочка), «Гроза» (Феклуша), «Лес» (Улита), «Пиквикский клуб» (мисс Уордль), «Последняя жертва» (Глафира Фирсовна), «Три сестры» (Анфиса) и др.

Роли в фильмах: 1932 – «Просперети» (классная дама); 1940 –

«Светлый путь» (Аграфена); 1941 – «Боевой киносборник № 6, Пир в Жирмунке» (Прасковья); 1944 – «Юбилей» (Мерчуткина); 1946 – «Первая перчатка» (жена Привалова); 1950 – «Донецкие шахтеры» (Евдокия Прохоровна); 1952 – «Ревизор» (Пошлепкина); 1955 – «Васек Трубачев и его товарищи» (тетя Дуня); 1956 – «Дело № 306» (свидетельница); 1958 – «Жених с того света» (Анна Михайловна); 1961 – «Воскресение» (Матрена Харина); 1964 – «Живет такой парень» (Марфа), «Морозко» (Сказительница); 1971 – «Поженились старик со старухой» (Авдотья); 1978 – «И снова Анискин» (Лизавета Толстых) и др.

КРЕЙЛИС-ПЕТРОВА Кира Александровна

(1.7.1931, Ленинград)

Заслуженная артистка России (1993). В 1955 окончила Школу-студию МХАТ. В 1955-56 работала в Театре флота в Липае, в 1956-57 – в Театре драмы им. Чехова в Южно-Сахалинске, в 1957-74 – актриса Ленинградского ТЮЗа. С 1980 – в Ленинградском академическом театре драмы имени А.С.Пушкина (позднее – Александрийском). Автор пьес «Где мое место?» (в сценическом варианте – «Под звуки оркестра») и «Надоело бояться». Лауреат премии «Золотой Софит» за участие в спектакле «О, вы, которые любили» (2000). Приз «За лучшую женскую роль второго плана» на VII Международном кинофестивале «Бригантина» (Бердянск, 2004) – за роль в фильме «Именины». Приз «За лучшую роль второго плана» на II Открытом Российском кинофоруме «Амурская осень» (Благовещенск, 2004) – за работу в спектакле «Любовь – не картошка».

Роли в спектаклях: «Дети солнца» (Антоновна), «Отец Горио» (Сильвия и Мадам Кутюр), «Много шуму из ничего» (Урсула), «Женитьба Бальзаминова» (Бальзаминова), «Недоросль» (Еремеевна), «Свои люди – сочтемся!» (Аграфена Кондратьевна Большова), «Колпак с бубенчиками» (Фана), «Женитьба» (Фекла Ивановна и Арина Пантелеймоновна) и др.

Роли в фильмах: 1959 – «Поднятая целина» (Екатерина Гулящая); 1969 – «Мама вышла замуж» (Людка); 1970 – «Зеленые цепочки» (Анастасия); 1980 – «Лес» (Улита); 1982 – «Влюблен по собственному желанию» (мать Веры); 1985 – «Воскресный папа» (баба Дуня); 1990 – «Яма» (Зося); 1993 – «Окно в Париж» (теща Горохова); 1994 – «Русская симфония» (Маздухина); 1996 – «История про Ричарда, Милорда и прекрасную Жар-птицу» (бабушка Милорда); 2001 – «Русские страшилки», тв (баба Маша); 2004 – «Именины» (бабка); 2005 – «Полумгла» (Лукерья); 2006 – «Прииск», тв (Желутчиха); 2007 – «Юнкера», тв (Анисья Харитоновна); 2009 – «Китайская бабушка» (Анна Македоновна) и др.

МАЛКИНА Лилиан Соломоновна

(14.7.1938, Таллин)

В 1960 окончила Ленинградский театральный институт имени А.Островского. В 1960-64 работала в Таллинском русском драмтеатре, в 1964-66 – в Театре драмы и комедии «На Литейном» (Ленинград), в 1966-67 – в Областной филармонии, в 1968-70 – актриса Московского потешного театра «Скоморох», в 1970-71 – Московского театра драмы и комедии на Таганке, в 1972-80 – в Ленинградском академическом театре комедии имени Н.Акимова, в 1980-84 – в Ленинградском театре имени Ленсовета, в 1984-92 – актриса Ленинградского государственного театра «Эксперимент». С 1992 живет и работает в Праге (Чехия). Приз IV фестиваля телевизионных фильмов «Сполохи» в Архангельске за лучшее исполнение женской роли второго плана в телесериале «По имени Барон» (2003). Автор книг «Я была бабушкой Коли» (на чешском языке, 2003) и «Актриса на экспорт» (2009).

Роли в спектаклях: «Кольца Альманзора» (принцесса Августа), «Два клена» (Баба Яга), «Интервенция» (мадам Ксидиас), «Что делать?» (Сторешникова), «Тележка с яблоками» (Министр финансов), «Характеры» (Теща), «Миссис Пайпер ведет следствие» (миссис Пайпер), «Скрипач на крыше» (Ентэ), «Соломенная шляпка» (Баронесса), «Миссис С. недоумевает» (миссис Сэвидж») и др.

Роли в фильмах: 1969 – «Внимание, черепаха!» (Бабушка); 1977 – «Степь» (Роза); 1978 – «Уходя – уходи» (Нина Григорьевна); 1981 – «Придут страсти-мордасти» (тетя Зина), «Куда исчез Фоменко?» тв (Коробкина); 1987 – «Остров погибших кораблей», тв (Фрида); 1989 – «Руанская дева по прозвищу Пышка», тв (Монахиня-наставница); 1990– «Закат» (мадам Эйхбаум); 1991 – «Белые одежды», тв (Побияхо); 1992 – «Джорджино», Франция (миссис Вэннепейн); 1993 – «Постель», Чехия (Бог), «Репортаж», Канада (хозяйка борделя); 1994 – «Коля», Чехия (тетя Тамара); 1998 – «Дублер», тв (Варвара Петровна), «Счастливый конец», Чехия (женщина с псом); 2001 – «Воскресение», Италия (Матрена); 2002 – «По имени Барон», тв (Этель); 2003 – «Три цвета любви» (тетка Саши); 2007 – «Хостел-2», США (гримерша), «Очарование зла» (медсестра); 2008 – «Любовь без правил» (Фанечка) и др.

МУРЗАЕВА Ирина Всеволодовна

(15.5.1906, Красноуфимск – 3.1.1988, Москва)

В 1927 окончила театральный техникум имени А.В.Луначарского. В 1927—28 и в 1930-31 – актриса Свердловского ТЮЗа, а в 1928-37 – театра-студии под руководством Р.Н.Симонова, в 1937-56 – актриса и режиссер Московского ТРАМа (с 1938 – Театра имени Ленинского

комсомола). С 1956 – в кино.

Роли в спектаклях: «Таланты и поклонники» (Матрена), «Женитьба» (Сваха), «Вишневый сад» (Шарлотта Ивановна), «Наш общий друг» (миссис Уильфер), «Семья» (учительница), «Нора» (фру Линде), «Моль» (портниха) и др.

Роли в фильмах: 1941 – «Сердца четырех» (маникюрша); 1944 – «Свадьба» (сваха); 1945 – «Близнецы» (Алла Брошкина); 1954 – «Анна на шее» (Мавра Григорьевна); 1960 – «Простая история» (мать Саши), «Вечера на хуторе близ Диканьки» (сплетница); 1963 – «Когда казаки плачут» (Прасковья); 1964 – «Сказка о потерянном времени» (Анна Ивановна); 1965 – «Женщины» (Матрена); 1967 – «Железный поток» (Гарпина); 1970 – «Опекун» (Антонина Ивановна), «В тридевятом царстве» (первая фрейлина); 1971 – «Старики-разбойники» (смотрительница музея), «Двенадцать стульев» (экскурсовод); 1972 – «Учитель пения» (бабушка); 1974 – «Три дня в Москве», тв (Матрена), «Вот моя деревня», тв (Тереза Ивановна); 1976 – «Преступление» (бабушка), «Розыгрыш» (Фира Соломоновна); 1981 – «Сказка, рассказанная ночью» (тетушка); 1982 – «Женатый холостяк» (Анна Христофоровна); 1984 – «Если можешь, прости» (баба Поля), «Зачем человеку крылья» (Ульяна) и др.

НОСОВА Тамара Макаровна

(21.11.1927, Москва – 25.3.2007, Москва)

Народная артистка России (1991).

В 1950 году окончила ВГИК. В 1950–1953 годах работала по договорам. В 1953–1990 годах – в Театре-студии киноактера.

Роли в фильмах:

1948 – «Молодая гвардия» (Валентина Филатова), «Страницы жизни» (медсестра Клава); 1949 – «Падение Берлина» (Катя); 1952 – «Ревизор» (Марья Антоновна); 1953 – «Беззаконие» (Агния); 1954 – «Шведская спичка» (Акулька); 1955 – «Секрет красоты» (Кукушкина), «Гость с Кубани» (Дуська); 1956 – «Илья Муромец» (Бермятовна), «Карнавальная ночь» (Тося), «Она вас любит» (Тамара); 1957 – «Новые похождения Кота в сапогах» (Двуличе); 1959 – «Черноморочка» (Вероника); 1963 – «Королевство кривых зеркал» (Аксал); 1964 – «Женитьба Бальзаминова» (Ничкина); 1967 – «Свадьба в Малиновке» (Комариха), «Огонь, вода и… медные трубы» (первая красавица); 1968 – «Братья Карамазовы» (Марья Кондратьевна); 1969 – «Старый знакомый» (Огурцова); 1975 – «Здравствуйте, я ваша тетя!», тв (донна Роза Д \'Альвадорес); 1983 – «Тайна «Черных дроздов» (миссис Кремп); 1984 – «Мертвые души», тв (Коробочка); 1994 – «Бульварный роман» (Фанни Эдельгейм); 1999 – «Шутить изволите?» (тетка) и др.

ПЕЛЬТЦЕР Татьяна Ивановна
(06.06.1904, Москва– 16.07.1992, Москва).

Народная артистка СССР (1972). Лауреат Государственной премии СССР (1951). Актерскую деятельность начала в 1913, была ученицей своего отца И.Р.Пельтцера. В 1920 – актриса 1-й Передвижной труппы при Политуправлении Революционного Военного Совета Республики в Москве, в 1920-21 – в Драматическом театре имени М.Горького в Нахичевани, в 1921 – в театре ВМФ в Ейске, в 1921-22 – в 1-м художественном коллективе артистов русской драмы в Ейске, в 1922-23 – в Театре комедии (бывш. КОРШа) в Москве. В 1923-30 и с 1931 – в Московском драматическом театре МГСПС. В 1930-31 – машинистка торгпредства СССР в Германии, в 1935-36 – машинистка Московского автозавода им. Сталина. В 1936-37 – артистка Государственного драматического театра им. Волкова в Ярославле, в 1937-38 – в Московском областном колхозно-совхозном театре, в 1938-40 – артистка Драматического театра имени Моссовета, с 1940 – в Московском театре эстрады и миниатюр, в 1946-47 – в Театре-студии киноактера. С 1947 – артистка Московского театра сатиры. С 1977 – актриса Театра им. Ленинского комсомола. В 1961-73 – депутат Краснопресненского районного совета.

Роли в спектаклях: «Вас вызывает Таймыр» (дежурная по 13-му этажу), «Чужой ребенок» (Караулова), «Старая дева» (Прасковья), «Мамаша Кураж» (Кураж), «Проснись и пой!» (тетя Тони), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Марселина), «Доходное место» (Кукушкина), «Интервенция» (Ксидиас), «Три девушки в голубом» (Федоровна), «Поминальная молитва» (Берта) и др.

Роли в фильмах: 1944 – «Свадьба» (жена доктора); 1953 – «Свадьба с приданым» (Лукерья Похлебкина); 1954 – «Укротительница тигров» (Воронцова); 1955 – «Солдат Иван Бровкин» (мать Бровкина); 1956 – «Медовый месяц» (Вера Аркадьевна); 1964 – «Приключения Толи Клюквина» (Дарья Семеновна), «Морозко» (мать жениха); 1968 – «Деревенский детектив» (Глафира Анискина), «Журавушка» (бабка Настасья); 1970 – «Приключения желтого чемоданчика» (бабушка); 1980 – «Ночное происшествие» (Александра Алексеевна), «Вам и не снилось…» (бабушка); 1982 – «Там, на неведомых дорожках» (Баба Яга), «Не было печали» (Юлия Дмитриевна); 1984 – «Формула любви», тв (Федосья Ивановна), «Рыжий, честный, влюбленный…», тв (Сова Илона); 1986 – «Кто войдет в последний вагон» (клоунесса) и др.

ТЕР-ОСИПЯН Нина Мамиконовна

(18.4.1909, Баку – 24.7.2002, Москва)

Народная артистка РСФСР (1972). В 1927 окончила студию при Театре Революции (с 1954 – Театр им. В. Маяковского), с 1925 – в труппе этого театра.

Роли в спектаклях: «Недоросль» (Простакова), «Таня» (Дуся), «Собака на сене» (Анарда), «Доходное место» (Кукушкина), «Наследство Робурдена» (мадам Фикэ), «Ромео и Джульетта» (Кормилица), «Обыкновенный человек» (Констанция Львовна), «Дети Ванюшина» (Арина Ивановна), «Закат» (Нехама), «Шутка мецената» (Анна Матвеевна) и др.

Роли в фильмах: 1946 – «Синегория» (учительница); 1976 – «Горянка» (Ашуро); 1978 – «Пять вечеров» (соседка), «Женщина издалека» (тетя Паша); 1979 – «Взрослый сын» (Ашхен), «Бабушкин внук» (бабушка Марго); 1982 – «Ищите женщину», тв (старая мадам); 1984 – «Выигрыш одинокого коммерсанта» (Матрона). 1986 – «Ягуар» (тетя Тересы); 1988 – «История одной бильярдной команды» (донья Сарита); 1989 – «Не сошлись характерами», тв (судья); 1990 – «Паспорт» (тетушка); 1993 – «Настя» (старушка с велосипедом) и др.

ТОКАРСКАЯ Валентина Георгиевна

(3.2.1906, Одесса – 30.9.1996, Москва)

Народная артистка РФ (1993). Училась в Киевской балетной школе Чистяковой. На сцене– с 1919, выступала как балерина, с 1925 – как актриса оперетты в Киеве, Ташкенте, Тифлисе, Новониколаевске, Баку, Ленинграде. В 1932-36 – в Московском государственном мюзик-холле, в 1936-41 и с 1953 – актриса Московского академического театра сатиры. В 1949-53 – актриса и режиссер Музыкально-драматического театра «Воркутстроя» НКВД СССР.

Роли в спектаклях: «Под куполом цирка» (Алина), «Слуга двух господ» (Беатриче), «Пигмалион» (Элиза), «Клоп» (Лунатичка), «Двенадцать стульев» (Елена Станиславовна), «Гурий Львович Синичкин» (Сурмилова), «Мистерия-Буфф» (Австралийка), «Обнаженная со скрипкой» (Павликова), «Маленькие комедии большого дома» (Кира Платоновна), «Тартюф, или Обманщик» (госпожа Пернель), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Марселина), «По 206-й» (Секлетинья), «Как пришить старушку» (Страховой агент) и др.

Роли в фильмах: 1934 – «Марионетки» (Ми); 1956 – «Дело № 306» (Карасева); 1960 – «Испытательный срок» (крупье); 1962 – «Наследница Робурдэна», тв (мадам Фике); 1964 – «Марюта ищет жениха», тв (Лара Семеновна); 1968 – «Весна поет», тв (Магдалина Ерофеевна); 1978 – «Эцитоны бурчелли», тв (Елена Викентьевна); 1979 – «Осенняя история», тв (бабушка) и др.

УВАРОВА Елизавета Александровна

(23.11.1900 – 24.8.1977, Ленинград)

Народная артистка РСФСР (1972). Училась в студии при Петроградском театре Народного дома. В 1922–1945 – актриса Ленинградского ТЮЗа, с 1945 – Ленинградского театра комедии. Преподавала в Ленинградском театральном институте.

Роли в спектаклях: «Вечный муж» (Лиза), «Тимошкин рудник» (Анюта), «Снежная королева» (Маленькая разбойница), «Ундервуд» (Варварка), «Путешествие Перришона» (госпожа Перришон), «Чемодан с наклейками» (тетя Сима), «Физики» (Матильда фон Цанд), «Мы тоже не ангелы» (Маргит Силл), «Старый Новый год» (Анна Романовна), «Тележка с яблоками» (Аманда) и др.

Роли в фильмах: 1938 – «Человек с ружьем» (приживалка); 1939 – «Член правительства» (мать Дуськи); 1948 – «Драгоценные зерна» (комбайнер); 1954 – «Укротительница тигров» (Мария Ивановна); 1955 – «Максим Перепелица» (бабка Параска); 1960 – «Осторожно, бабушка!» (Клавдия); 1964 – «Зайчик» (тетя Паша), «Через кладбище» (Софья Казимировна); 1965 – «Город мастеров» (тетушка Тафаро); 1966 – «Не забудь… станция Луговая» (Ольга Владимировна), «Я родом из детства» (учительница немецкого); 1967 – «Война под крышами» (пани Жигодска); 1969 – «Веселое волшебство» (Кикимора Кики); 1972 – «Дела давно минувших дней…» (Зоя Васильевна Павлова); 1972 – «Печки-лавочки» (жена Степанова); 1973 – «Ищу человека» (Платонова); 1974 – «Иван да Марья» (Федотьевна), «Сержант милиции» (Софья Николаевна Дембенкина); 1977 – «Судьба» (нянечка), «Усатый нянь» (Арина Родионовна) и др.

УЛЬЯНОВА Инна Ивановна

(30.6.1934, Москва – 9.6.2005, Москва)

Заслуженная артистка России (1989). Лауреат Государственной премии России (2000). В 1957 окончила Театральное училище имени Щукина. В 1957-63 – актриса Ленинградского государственного театра комедии, с 1964 – в Московском театре драмы и комедии на Таганке, с 1993 – актриса театра «Содружество актеров Таганки».

Роли в спектаклях: «Тень» (Юлия-Джули), «Чемодан с наклейками» (Зина Терехова), «Добрый человек из Сезуана» (Ми Тца), «Обмен» (Лена), «Мизантроп» (Арсиноя), «Пугачев» (Екатерина II), «Мы попали в западню» (Мирчуткина), «Женитьба» (Фекла Ивановна), «Про Федота-стрельца» (Баба Яга и Нянька) и др.

Роли в фильмах: 1969 – «Цветы запоздалые» (Калерия); 1970 – «Переступи порог» (мать Терещенко); 1972 – «Чудак из пятого «Б»

(учительница пения); 1973 – «Семнадцать мгновений весны», тв (дама с лисой); 1975 – «Раба любви» (актриса с букетом); 1978 – «Когда я стану великаном» (Эльвира Павловна); 1980 – «К кому залетел певчий кенар…», тв (тетя Тоня); 1981 – «Опасный возраст», тв (Алла); 1982 – «Покровские ворота», тв (Маргарита Павловна Хоботова); 1985 – «Не ходите, девки, замуж» (дама с прическами); 1987 – «Где находится нофелет?» (Клара Семеновна); 1989 – «Биндюжник и король» (Мокевна), «В городе Сочи темные ночи» (Маруся); 1990 – «Наша дача», тв (Элла Андреевна); 1991 – «Когда опаздывают в загс» (Тамара Михайловна); 1994 – «Утомленные солнцем» (Ольга Николаевна); 1995– «Ехай!» (Завьяленко); 2001 – «Леди на день» (Миссури Мартин); 2002 – «Вовочка» (бабушка); 2003 – «Тартарен из Тараскона» (Эмма), «Даша Васильева. Любительница частного сыска», тв (Элеонора) и др.

ШАГАЛОВА Людмила Александровна

(6.4.1923, Рогачев, Белоруссия).

Народная артистка РСФСР (1977). Лауреат Государственной (Сталинской) премии СССР (1949). В 1941-43 работала на Челябинском тракторном заводе. В 1948 окончила ВГИК и до 1994 работала в Театре-студии киноактера. По итогам ежегодного опроса зрителей, проводившегося журналом «Советский экран», признана лучшей актрисой 1965 года за участие в фильме «Женитьба Бальзаминова». На II МКФ детских фильмов в Индии в 1982 получила приз за роль в фильме «Ледяная внучка».

Роли в фильмах: 1938 – «Семиклассники» (Ляля); 1948 – «Молодая гвардия» (Валя Борц); 1954 – «Верные друзья» (Катя); 1956 – «Дело № 306» (Людмила Иркутова); 1959 – «Не имей сто рублей…» (Корецкая); 1961 – «Дуэль» (Надежда Федоровна); 1963 – «Самый медленный поезд» (актриса); 1964 – «Женитьба Бальзаминова» (маменька Бальзаминова), «Сказка о потерянном времени» (старушка Маруся); 1966 – «Дядюшкин сон» (Зяблова); 1973 – «А вы любили когда-нибудь?» (Нина Дмитриевна), «Дача» (Мария Михайловна); 1975 – «Не может быть!» (мамаша в новелле «Свадебное происшествие»); 1977 – «Усатый нянь» (Марина Борисовна), «Подранки» (Нина Григорьевна); 1980 – «Ледяная внучка» (бабка Катерина); 1984 – «Инопланетянка» (Фаина Степановна), «Пеппи Длинныйчулок», тв (Фрекен Сеттергрен); 1987 – «Где находится нофелет?» (Елена Аркадьевна) и др.

Автор выражает благодарность:

ГИЛЬДИИ АКТЕРОВ КИНО РОССИИ,

МУЗЕЮ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕАТРА КОМЕДИИ ИМЕНИ Н.П. АКИМОВА,

РОССИЙСКОМУ ГОСУДАРСТВЕННОМУ АРХИВУ

ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА,
а также:
Павлу Тихомирову
Анатолию Адоскину
Ирине Карташевой
Марии Кнушевицкой
Татьяне Ивановой
Елене Симаковой
Юрию Хмелецкому
Тамаре Элиава
Петру Фоменко
Майе Тупиковой
Лилиан Малкиной
Вере Карповой
Владимиру Грамматикову
Елене Флоринской
Сергею Николаеву
Кире Барабановой
Кириллу Мартынову
Тамаре Мурзаевой
Екатерине Мурзаевой
Галине Полтавской
Елене Алексеевой

Использованы фотографии из архива Госфильмофонда России, РИА «Новости», личных архивов автора, героинь книги и их наследников.